

Oameni de seamă

ION ROMAN

CARAGIALE

PETRE VULCĂNESCU

Format în preajma unchilor săi, Costache şi Iorgu Caragiali, pasionaţi oameni de teatru, ei înşişi autori de comedii, creatorul *Scrisorii pierdute* s-a aflat încă din prima tinereţe în contact cu scena şi cu repertoriul epocii, ca elev de Conservator, copist de roluri, sufleur, traducător şi, mai ales, cronicar dramatic. Faptul acesta i-a dat prilejul să acumuleze multă experienţă de specialitate, datorită căreia talentul său nativ s-a putut afirma dintr-o dată într-un mod altminteri surprinzător. Întrucît, în spiritul înaintaşilor săi, a conferit teatrului un sens critic şi cetăţenesc, dramaturgul a intrat cu fiecare dintre piesele sale în conflict cu oficialitatea politică şi culturală a vremii.

Excelentul dramaturg şi-a valorificat talentul multilateral, cu rezultate tot atît de preţioase, în „momente", adevărate piese de teatru miniaturale, în genul tragic *(Năpasta)*, în nuvele *(O făclie de Paşte, Păcat* etc.), precum şi în proza de atmosferă şi evocare plină de culoare şi pitoresc

ION ROMAN

CARAGIALE



Oameni de seamă

EDITURA TINERETULUI

ARGUMENT

Ori de cîte ori i s-au solicitat date autobiografice, Caragiale a replicat cu o vehemenţă aparent ciudată. Mai mult chiar, a contestat în principiu folosul pe care l-ar aduce cunoaşterea vieţii unui scriitor pentru înţelegerea operei. Unui elev de liceu din ţară, care-i scrisese în 1909, rugîndu-l să-i comunice o serie de informaţii, dramaturgul i-a răspuns, de la Berlin, cu un refuz ce-l va fi amărît pe bietul şcolar dornic să ştie mai multe despre autorul Scrisorii pierdute *decît îi spuneau profesorul şi manualul: „...întrucît opera care te interesează stă înaintea dumitale întreagă — spre a fi înţeleasă, gustată şi criticată, ce nevoie mai are de alte date biografice despre autorul ei, decît că e născut atunci şi acolo şi că trăieşte încă, pînă cînd o muri, în cutare loc?" În continuare, exprimîndu-se în felul său, în pilde, scriitorul revenea şi asupra măruntei concesii pe care o făcuse: „Ba, eu cred că şi asta e de prisos. Cînd ai dumneata o pereche de ghete, şi ieftine şi potrivite, poartă-le sănătos, şi nu-ţi mai pese de locul naşterii autorului lor şi de-mprejurările vieţii lui, care n-au de loc a face cu ghetele dumitale".*[1] *De altfel, faţă de un alt solicitant, student romîn la Leipzig, care-şi prepara doctoratul în litere cu o teză despre viaţa şi opera lui, scriitorul fusese tot aşa de tranşant. Martor la prima întîlnire dintre docto-*

rand și eroul lucrării sale, Paul Zarifopol notează că iritarea lui Caragiale a fost atît de mare, încît cei de față s-au „temut o clipă pentru integritatea persoanei fizice a tînărului și intempestivului biograf".[2] *Tînărul biograf era fiul unui publicist ardelean, pe care scriitorul îl cunoștea demult, ceea ce ar fi fost un motiv de specială bunăvoință. Teza de doctorat a lui Horia Petra-Petrescu — fiindcă despre el e vorba — a apărut în 1911, iar la începutul anului 1912, trimițînd volumașul respectiv lui Zarifopol, Caragiale îi scria: „Mă cunoști ce vanitos sunt pe de o parte și pe de alta ce pasionat după critica modernă... Ah! iubește-mă, dar nu intra, mă rog frumos, ca într-un dulap de lemn în sertarele unde se ascund măruntaiele mele, căci asta, mă rog frumos, mă doare".*[3] *Fraza, mîhnit-ironică, lansînd o săgeată în direcția „criticii moderne", care încerca să explice — să recunoaștem, încă fără adîncime științifică — o operă literară printr-o serie de condiții externe, pare a îndreptăți presupunerea că rezistența lui Caragiale la ancheta biografilor se întemeiază pe convingeri principiale. Cercetătorii de mai tîrziu au propus alte explicații, pornind mai ales de la un pasaj dintr-o scrisoare adresată aceluiași Horia Petra-Petrescu: „Ce-are a face familia mea, care nu e nobiliară, cu operele mele? Și eu socotesc că dumneata despre aceste opere vrei să faci un studiu critic de literatură și artă — iar nu despre umila mea familie vreunul heraldic".*[4] *Studiul heraldic va fi marota lui Matei Caragiale, pe care părintele său îl va admonesta fără menajamente, atrăgîndu-i atenția tocmai asupra umilității extracțiunii sale! Să fi constituit totuși originea atît de modestă a familiei lui motivul pentru care I. L. Caragiale s-a retranșat, pe terenul autobiografiei, înapoia scutului unor principii? Dar chiar biografii, care denunță acest păcat omenesc, unul dintre altele, observă că în repetate rînduri scriitorul a vorbit deschis și chiar ostentativ despre obîrșia lui modestă. Apare aici o contradicție care ne îndrumă spre alte concluzii ce decurg dintr-o privire de ansamblu asupra biografiei*

lui Caragiale şi sînt justificate de comportamentul şi atitudinile lui în momente cruciale. Înzestrat cu o inteligenţă excepţională, pe care înşişi detractorii i-au recunoscut-o, scriitorul s-a socotit îndreptăţit a ocupa în societate un loc pe măsura însuşirilor sale. A dorit să joace un rol activ în viaţa publică. Acest loc şi acest rol i s-au refuzat, omul de mare valoare fiind constrîns să se irosească în funcţiuni mărunte şi chiar umilitoare. În acest punct descoperim sorgintea acelui fior de tristeţe ce nu l-a părăsit pînă în ultimul său ceas şi care, după părerea noastră, explică în principal oroarea sa de biografie. Artist exigent cu el însuşi, Caragiale a fost conştient de valoarea operei pe care a durat-o. A fost convins, şi cu îndreptăţire, că s-a realizat ca scriitor. Ca om însă, nu! De aici, răspunsurile date biografilor săi: opera — da; despre viaţă — nici să nu vorbim...

Scriitorii din generaţia precedentă — ne referim la cei de la 1848 — au activat la răscrucea dintre două lumi, cînd una trebuia numaidecît dărîmată, iar cealaltă construită. Aceasta explică elanul romantic şi nota eroică a activităţii lor publice. Programul, în punctele lui antifeudale, fusese atunci limpede. Caragiale e însă contemporan cu procesul de consolidare a „monstruoasei coaliţii" dintre burghezie şi moşierime, cînd ies la iveală în mod pregnant viciile falsei democraţii, dar chipul unei orînduiri noi şi drepte e tulbure şi îndepărtat. Peisajul social-politic iscă nemulţumiri cu atît mai dureroase, cu cît căile de îndreptare nu pot fi lesne întrezărite. Ce putea să însemne, în aceste împrejurări, în lipsa unui partid cu orientare fermă şi consecventă, angajarea unui scriitor, oricît de bine intenţionat, în viaţa politică? Evoluţia unor literaţi din generaţia şi din apropierea lui Caragiale e ilustrativă. O carieră politică trebuia plătită cu cele mai jalnice compromisuri. Oricîte slăbiciuni dezvăluie profilul uman al lui Caragiale şi oricîte ispite l-ar fi încercat şi pe el, pasul spre marele compromis nu l-a făcut. Dar tocmai pentru că piedicile care i-au interzis afirmarea în viaţa publică erau de neînlăturat, amărăciunea

omului a fost mai adîncă. În ultimii ani ai vieții, mîhnirea de a nu fi fost luat în seamă devine pentru Caragiale un sentiment de o permanență aproape obsesivă. Firește, pentru alegerea unei căi sau a alteia, ar fi trebuit să se hotărască de mult, cu decenii în urmă, așa cum, de altfel, îi și atrage atenția Vlahuță în cunoscutul schimb de scrisori din 1909. Atunci, în tinerețe, își alesese cariera literară, pentru care se simțea chemat. Dar de la cele dintîi scrieri publicate, probele au și început să se adune în dosarul divorțului său cu oficialitatea politică și culturală. Neconformist, temperamental și prin convingeri, scriitorul și-a valorificat pasiunea politică într-un mod foarte eficient în epocă. Rolul pe care și l-a asumat, ca să-l interpreteze magnific, a fost acela de critic al politicianismului și, în general, al moravurilor caracteristice unei societăți rău alcătuite. Însă prin aceasta, orice punte de legătură cu lumea beneficiarilor regimului fusese ruptă.

În general, evocîndu-se biografia și descriindu-se opera scriitorilor noștri din trecut, se evidențiază conflictul lor cu societatea timpului. În cazul lui Caragiale, conflictul acesta e jalonat de episoade concrete foarte semnificative, culminînd cu exilul său voluntar. Nu mai este vorba aici doar de cunoscuta indiferență și de disprețul oficialităților de atunci față de oamenii de cultură. Tot ce s-a spus despre „imoralitatea" și „lipsa de patriotism" a operei lui Caragiale a fost rostit întru apărarea oligarhiei și a alcătuirii sociale cu care acesta s-a arătat în dezacord. Scriitorul trebuia împins pe apele domoale ale conformismului. Atunci ar fi urmat, poate, răsplata, demnitățile. Rațiunea însăși a operei caragialene stă însă în orientarea ei critică, în satiră și ironie, astfel că tentativa n-a putut reuși. Artistul, rămînînd cinstit cu el însuși, a trebuit să suporte grave sancțiuni morale și chiar materiale.

Sub aspectul situației sociale, biografia acestui bărbat vesel și deschis bucuriilor vieții ni se înfățișează ca o dramă, mai puțin zguduitoare desigur decît aceea a lui Eminescu, fiind lipsită și de lestul

biologic fatal, dar paralelă. În perspectivă istorică, înțelegînd susceptibilitățile omului și regretîndu-i mîhnirile, ne dăm seama că lucrurile nici nu puteau sta altfel. În dezacord cu eroul capitolului de istorie literară, pe care-l vom parcurge împreună, sîntem de părere că această biografie, în toate amănuntele ei, mijlocește o mai bună înțelegere a operei. Cariera eminentă a scriitorului și cea sinuoasă, amară prin insatisfacțiile ei, a omului se împletesc strîns, întrucît s-au condiționat reciproc.

PROLOG

1

„Om din popor, fără nume de naştere..."
(Scrisoare către o asociaţie studenţească)

În toamna anului 1812, sub lumina calmă a unei dimineţi ce se aprindea peste apele Bosforului, din capitala încă moleşită de somn a imperiului otoman pornea spre Ţara Romînească un alai strălucitor. Fanariotul Ion Caragea izbutise, după multe străgăneli şi amînări, să obţină scaunul domnesc rîvnit, pe care-l arvunise cu o avere, încredinţat că-şi va scoate cu prisosinţă şi capetele, şi dobînzile. După o călătorie, lipsită de incidente, care dură multe zile, noul stăpînitor îşi făcea intrarea în Bucureşti, călare, după datină, pe tabla-başa, un armăsar arăpesc, împodobit cu valtrapuri ţesute cu fir, pe care i-l dăruise sultanul, o dată cu înmînarea firmanului. După cum notează Ion Ghica, clopotele se luau la întrecere cu surlele şi tobele meterhanelei. Fiindcă era în ziua de sfîntul Spiridon, alaiul domnesc făcu primul popas la biserica închinată sfîntului, de pe actuala stradă Şerban-vodă, pe atunci Podul Beilicului. În vremea aceea, aşa cum se cuvenea unor stăpînitori crescuţi în fastul oriental, domnitorii, închipuindu-se nişte sultani mai mici, porneau la drum cu o oaste întreagă de slujitori, muzicanţi şi soitari *. Demnitatea ispitind pe mulţi, pentru uriaşele foloase pe care le aducea, domnul lua toate măsurile de securitate, ca să împiedice deschiderea

* Măscărici.

prea grabnică a succesiunii. Își păzea viața nu numai prin straja armată ce-l înconjura, ci și îngrijindu-se să aibă în preajmă oameni de credință, ca să nu se picure în băuturi și bucate conținutul fatal al vreunui șip cu otravă. De aceea Caragea-vodă aducea cu sine, din Constantinopol, și un bucătar. Bucătarul se numea Ștefan. I se mai spunea Ștefanachis și, pare-se, Nachis...

Ajunși aici, vom părăsi curtea lui Caragea-vodă și nu ne va mai interesa cariera domnului, sub oblăduirea căruia faimoasa ciumă a deschis șirul unor ani de suferințe înmulțite prin împilare și jaf. Să mai amintim numai că, tocmai în clipa în care capul îi era amenințat, Caragea a fugit din țară, cu mai puțin alai decît la venire, însă cu o avere nemăsurat mai mare. Ca și ceilalți fanarioți, el n-a inaugurat o dinastie. Dintre slujitorii aduși cu sine, Ștefan a rămas pe malurile Dîmboviței și a întemeiat una, de actori și scriitori. Credincerul lui Caragea e bunicul lui Ion Luca Caragiale. În lipsa documentelor, și ascendența autorului *Scrisorii pierdute,* ca și a altora dintre scriitorii noștri, abia se conturează în umbra legendei. Că Ștefan a venit în țară, de la Constantinopol, ca să se îngrijească de cofeturile, mirodeniile și băuturile domnitorului, aflăm din tradiția familiei. Actul de deces [1] al lui Luca Caragiali, tatăl marelui dramaturg, confirmă tradiția, adăugînd amănuntul că, încă din Constantinopol, Ștefan își întemeiase o familie. Acolo s-a căsătorit el cu Maria și s-a bucurat de nașterea primului fecior, Luca, în chiar anul plecării spre București. Așadar, bucătarul domnesc s-a așternut la drum lung, cu nevasta și un copil mic.

Cum se va mai fi numit credincerul, nu știm. Actul de căsătorie al lui Luca (1838) precizează: „sin Ștefan", adică fiul lui Ștefan. Îl va fi chemat totuși, cum s-a afirmat, Caragea, ca pe domnitor? Îl va fi obligat stăpînul să-și spună Caragiali, pentru diferențiere, cum susține D. Teleor, într-o anecdotă? [2] Nu se știe. De reținut, totuși, faptul că, atunci cînd și-a interpretat primul rol, Costache, al doilea fiu al lui Ștefan, e numit într-o cronică dramatică din 1835

Caragea, patronimic ce reapare într-un act oficial tocmai din 1868, privindu-l pe Luca. Poate că, totuși, numele familiei — Caragea, apoi Caragiali (ortografiat și Carageally), în sfîrșit, Caragiale — va fi fost acordat de alții acesteia, sau luat chiar de ea, fiindcă Ștefan slujise la curtea domnitorului. Faptul nu e de loc neobișnuit. Există și astăzi săteni cu nume răsunătoare, boierești și domnești, ceea ce se explică prin aceea că strămoșii lor au trăit pe moșia vreunei familii aristocratice, ori au argățit la conace. Pentru derivarea părților componente ale numelui de Caragiali s-au propus diverse etimologii; fiind însă absolut ipotetice, nu le luăm în seamă.

Ceea ce mai știm, sigur, fiindcă o aflăm de la Costache Caragiali, e că Ștefan era o fire aprinsă, bunele și relele întrunindu-se în ființa lui în manifestări extreme. Temperamentul ardent va exploda și în nepotul ilustru.

Cu problema obîrșiei naționale a lui Ștefan, alunecăm iar în cîmpul ipotezelor. Numele, chiar dacă am admite că a fost independent de acela al domnitorului, nu ne poate oferi nici un argument. Caragea apare frecvent în onomastica greacă și albaneză, nu lipsește însă nici din cea aromînească. Declarațiile ocazionale făcute de nepot abia complică lucrurile. Lui Delavrancea, I. L. Caragiale îi va spune odată că e „nepotul unui grec bucătar"; lui Zarifopol, de asemenea, că e de origine greacă. Acestuia îi va repeta în cîteva rînduri că plăcerea de a călători i se trage din ascendența idriotă. Dramaturgul știa probabil din familie că trunchiul arborelui genealogic al acesteia, cu ramuri înmugurite la Constantinopol și cu ultimele, crescute sub cerul romînesc, își avea rădăcinile în solul insulei Idra, aflată în golful Egina, nu departe de Atena. Dar nici cu aceasta nu am ajuns la soluția problemei, fiindcă, așa cum aveau să precizeze biografii scriitorului[3], locuitorii din Idra și din insulele învecinate sînt nu numai greci, ci și albanezi, cei din urmă constituind chiar majoritatea. „Grecul" bucătar va fi fost, deci, mai curînd... arvanit, fapt ce pare confirmat de aspectul fizio-

nomic al descendenţilor. Din epoca berlineză, de la Caragiale ne-au rămas două fotografii ce-l reprezintă, una în picioare, alta stînd „turceşte" pe un preş, în veşmînt arnăuţesc. Obîrşia meridional-balcanică explică poate unele trăsături şi înclinaţii ale scriitorului. Alţi factori îi vor decide însă, în primul rînd, cristalizarea personalităţii.

Nici despre Maria, soţia lui Ştefan, nu se cunosc mai multe. În casă vorbea greceşte, limbă pe care o folosea desigur şi credincerul şi pe care au învăţat-o şi copiii lor, deşi crescuţi în Romînia. Scrisorile adresate, peste mulţi ani, fiilor ei, Maria Caragiali le începea cu formula grecească *„Agapite moi yie"* (Iubitul meu fiu). I-a supravieţuit soţului, despre care nu se ştie cînd s-a săvîrşit din viaţă. La 1852 Maria trăia încă la Bucureşti ; în acelaşi an asista, ca naşă, la botezul lui Ion Luca. Bătrîna locuia atunci la Costache Caragiali, îngrijindu-se de treburile gospodăriei. [4]

Ştefan şi Maria au avut cinci copii, trei băieţi şi două fete : Luca, Costache, Ecaterina, Anastasia şi Iorgu. Pînă la moartea tatălui, băieţii se rostuiseră, deschizîndu-şi drum într-o profesie ce-i ridica, oarecum, în vaza lumii, chiar dacă nu-i punea la adăpost de sărăcie. Fetele s-au aciuat, împreună cu mama lor, văduvă, pe lîngă slujitorii agăi Iancu Manu, în gospodăria căruia Anastasia deveni chelăreasă. Repetînd cariera tatălui său, e adevărat, nu la o curte domnească, dar totuşi la aceea a unui fost caimacam *, Anastasia s-a bucurat de mare încredere, de vreme ce a rămas în slujbă şase decenii, în cuprinsul cărora i s-a dat în grijă şi creşterea nepoţilor marelui boier. A fost răsplătită cu o casă, în strada Boteanu nr. 5, unde s-a adăpostit, la bătrîneţe, împreună cu sora ei Ecaterina. Amîndouă au fost longive şi au murit la scurt interval, cea dintîi în 1905, în vîrstă de 85 de ani, a doua, după cinci luni, în ianuarie 1906, în vîrstă de 90 de ani. [5] Fraţii lor au dus o viaţă mai puţin tihnită, istovindu-şi puterile

---

* Locţiitor de domn.

mult mai devreme. În contrast cu existența cenușie a surorilor, Luca, Costache și Iorgu Caragiali și-au înscris numele în istoria culturii romînești, ultimii prin propriile lor izbînzi, cel dintîi, prin fiul și nepoții lui.

2

Fiul lui Luca sin Ștefan s-a format în sens propriu la școala unchilor săi și le-a continuat, desăvîrșindu-le, începuturile. De aceea și dăm acestora, aici, întîietatea.

Cel mai dotat dintre frați a fost Costache, a cărui contribuție la propășirea teatrului romînesc are merite de ctitorie. A fost actor, conducător de trupe, profesor de declamație și autor dramatic. După ce a făcut, cum se obișnuia, școală grecească, tatăl său s-a hotărît să-i deschidă drum în viață, conform mentalității sale de slujitor. L-a prezentat cu ploconeli unui boier care a catadicsit a-l lua în slujbă ca ciubucciu * și ibrictar **. Tînărul hrănea însă alte visuri. [6]

Înfrîngînd opoziția tatălui său care, ca majoritatea contemporanilor, considera profesia de actor drept ceva cu totul neserios, Costache Caragiali s-a înscris la școala deschisă de „Societatea filarmonică", asociație culturală cu tăinuite scopuri democratice și patriotice. Aici l-a avut profesor pe Costache Aristia, fapt decisiv pentru orientarea lui viitoare, fiindcă acesta a insuflat elevilor săi concepția că teatrul are o înaltă misiune educativă și cetățenească. La scurtă vreme după intrarea lui în școală, tînărul Caragiali s-a afirmat pe scenă, jucînd un rol în *Alzira sau Americanii* de Voltaire. A avut de rostit o singură tiradă, dar a spus-o atît de bine, încît *Gazeta Teatrului Național* l-a remarcat elogios. După lichidarea „Filarmonicii", cînd majoritatea elevilor

---

* Cel ce se îngrijea de uneltele de fumat.
** Slujitor care prezenta boierului cafeaua.

s-au împrăştiat, Costache Caragiali n-a demobilizat. „Împătimitul" de teatru avea să se comporte şi el ca un patriot, ceea ce dovedeşte că, din chiar a doua generaţie, familia idriotului Ştefan începea să se simtă acasă în ţara în care o răsădiseră împrejurările. Faptul se explică şi prin certe circumstanţe social-politice. Sub dominaţia otomană, sud-estul Europei, în întregul său, respira acelaşi aer înmiresmat de ideea de libertate şi afirmare naţională.

Nu vom amănunţi aici biografia dotatului om de teatru, căruia i s-au dedicat lucrări speciale. [7] Vom trece totuşi în revistă momentele ei principale, deoarece nu numai în punctele de contact cu tinereţea lui Ion Luca, ci în ansamblul ei aruncă o lumină edificatoare asupra activităţii acestuia. După o încercare neizbutită în 1838 la Iaşi, Costache reuşeşte să organizeze reprezentaţii de teatru la Botoşani ; în anul următor, ieşenii îi acordă mai multă încredere, astfel că poate înjgheba o primă echipă de actori, cu care pune în scenă *Saul* de Alfieri, *Vicleniile lui Scapin* şi *Burghezul gentilom* de Molière, precum şi alte traduceri, localizări, vodeviluri. Cu unele întreruperi, joacă în capitala Moldovei patru ani. Între timp, pe la direcţia teatrului trecuse trinitatea Alecsandri, Kogălniceanu şi Costache Negruzzi, cărturari de frunte ce-şi aduseseră, după puteri, aportul la formarea unui repertoriu romînesc. Interpret principal al cîtorva din comediile lui Alecsandri, Costache Caragiali îndeplinise şi el un oficiu important, contribuind, în sensul vederilor „Filarmonicii", la pregătirea cadrelor actoriceşti. După ce „actoriul Caragiali" părăsi Iaşii, un grup din foştii lui confraţi moldoveni, făcîndu-se, probabil, şi interpreţi ai susceptibilităţii altora, reclamară domnitorului „că cel plecat au făcut o farsă teatrală"... „spre a-şi bate gioc de noi, tinerii actori ai Teatrului Naţional şi totodată a arăta moldovenilor nişte vrednicii pe care ii nu au fost în stare a le cunoaşte". Jălbarii cereau nici mai mult, nici mai puţin decît „de a face să se nimicească cu totul o astfel de lucrare, care nu ar fi decît o pildă rea". [8] Piesa reclamată : *Noi şi iar noi*

sau *O repetiție moldovenească*. Pilda era într-adevăr rea ! Peste vreo trei decenii, nepotul „actoriului" pîrît va isca proteste și mai vehemente cu ale sale comedii pe care, la fel, unii ar fi dorit să le vadă nimicite.

Stabilindu-se în București, Costache Caragiali formează în 1845 trupa *Diletanții romîni*. În asociație cu compozitorul Ioan Wachmann, cu actorul Costache Mihăileanu, va fi de aci înainte animatorul teatrului în limba romînă timp de zece ani, avînd să lupte cu nepăsarea și cu adversitatea forurilor de stat, dispuse să acorde mereu privilegii companiilor străine. Elevul lui Aristia și-a manifestat atitudinea democratică și progresistă nu numai prin strădaniile pentru creșterea teatrului romînesc, ci și mai direct, dîndu-și adeziunea la mișcarea revoluționară din 1848. Dintr-o relatare a lui Pantazi Ghica știm că a organizat, pe scena sălii Momolo, reprezentații cu țeluri revoluționare și că el însuși, drapat într-un tricolor, a declamat versuri avîntate. Totuși, cum i se va întîmpla și nepotului său, împotriva căuzașului s-a încercat o acțiune calomnioasă. Faptele aveau să fie puse în lumină de Ilarie Chendi, în articolul *Un alt proces Caragiale*, la scurtă vreme după afacerea Caion. [9] Ce se întîmplase la 1848 ? Observînd lipsa activului om de teatru de la manifestările publice de după izbucnirea revoluției, un grup de anonimi l-au denunțat ca pe un vrăjmaș al mișcării. Autorul a trimis atunci *Pruncului romîn* o scrisoare prin care respingea calomnia. Era bolnav, dar ca să-și dovedească simțămintele de căuzaș, își aducea partea modestă de contribuție la subscripția deschisă de gazeta revoluționară de sub direcția lui C. A. Rosetti și Winterhalder : „un inel al meu de diamant și o podoabă de granate a soției mele". Acuzația calomniatorilor l-a afectat atît de mult încît, asociindu-și frații, a dat la iveală și o broșură, *Dreptatea poporului judece pe frații Caragiali*, prin care adresa un apel patetic poporului, arbitrul suprem. După înăbușirea revoluției, Costache Caragiali a activat ca actor la Craiova. Între timp, gustul păturilor mijlocii

pentru teatru crescuse. Opinia publică reuşi să determine reluarea lucrărilor de construcţie a teatrului mare din Bucureşti. Pe Caragiali, edificiul îl preocupa ca propria-i casă. Împins de convingerea că „teatrul trebuie să fie al tuturora", interveni stăruitor la cei în drept, ca să se modifice planul iniţial, care prevedea un număr prea mic de locuri. Planul a fost schimbat, numărul de locuri mărit. Tot datorită lui, sala cea nouă fu inaugurată, în seara de 31 decembrie 1852, cu un spectacol în limba romînă, căci se proiectase deschiderea cu *Fra Diavolo,* cîntată în italieneşte. Primul director al Teatrului Mare, mai tîrziu Teatrul Naţional, a fost Costache Caragiali. Pe scena aceluiaşi teatru, piesele nepotului său vor fi aplaudate şi... fluierate. Atunci, unchiul va fi un om sfîrşit. În vîrstă de abia 40 de ani, în 1855, Costache trebui să se retragă, secătuit sufleteşte. Bătrînul Ştefan avusese într-un anume fel dreptate. Teatrul romînesc îşi plătea slujitorii cu aplauze, dar nu şi cu pîine... În 1868, dar pentru puţin timp, lui Costache Caragiali i se va încredinţa catedra de declamaţie şi mimică de la Conservator. Printre elevii maestrului va figura atunci şi Ion Luca. După scurta perioadă de profesorat, Costache Caragiali şi-a cheltuit ultimele puteri în funcţii străine de arta ce-i fusese atît de dragă şi, îmbătrînit de timpuriu, a murit în 1877, cu doi ani înainte de debutul dramaturgului Ion Luca Caragiale. Acest debut l-a pregătit şi el.

În vremurile eroice ale teatrului, la noi şi aiurea, conducătorul unei trupe de actori trebuia să compună şi texte. A făcut-o şi slujitorul bucureştean al Thaliei, nu numai de nevoie, ci şi pentru că avea anume veleităţi literare. A debutat la 25 de ani, în 1840, cu un volum tipărit la Cantora „Foii săteşti" în Iaşi. Volumul de *Scrieri* cuprinde versuri şi proză. Trăsătura relevantă a acestei literaturi neîndemînatice e nota paşoptistă. Diletantul meditează, ca şi scriitorii marcanţi ai epocii, la „slobozenia noroadelor civilizate", la „a lor bărbate sentimente". Ca şi ei, exclamă patetic : „Viaţă plină de ticăloşii ! Zile negre ! Şi nopţi pline de lacrimi ! Cînd are să

fie sfîrşitul vostru? Cum mai poţi duce pe pieptul tău sarcina atîtor nelegiuiri? Cum nu te scuturi o dată de răscolitoare fiinţe?..."

Piesele scrise de Caragiali, pe linia înaintaşului C. Facca, sînt comedii de nuanţă satirică: *O repetiţie moldovenească sau Noi şi iar noi, O soarè la mahala sau Amestecu de dorinţi, Îngîmfata plăpumăreasă sau Cocoană sunt, Doi coţcari sau Păziţi-vă de răi ca de foc, Biciuirea cometului de la 1-iu iunie 1857.* Sînt lucrări naive, cu aspect de improvizaţie, dar nu lipsite de o anume cursivitate a dialogului. Bun cunoscător al micii burghezii, ridicolă în setea de parvenire, dramaturgul aduce în scenă personaje ce seamănă cîteodată uimitor cu ale autorului *Nopţii furtunoase.* Dialogul ieşit de sub pana unchiului anticipează de asemenea pe cel din comediile lui Ion Luca Caragiale.

Astfel de similitudini relevă şi încercările celui mai tînăr dintre fraţii Caragiali, Iorgu. Înfăţişarea acestuia, aşa cum i-o cunoaştem din fotografii, e aceea a unui bărbat chipeş, de o distincţie „artistică". Părul, în plete îngrijite, împins înapoi peste urechi, obrazul luminos pe care-l bănuim palid, legătura de gît, cu nodul bine strîns în deschizătura rotunjită a gulerului lat, arată că Iorgu folosea des oglinda, şi nu numai în cabina de teatru. În ochi şi în desenul gurii îi descoperim pornirea spre rîs, ceea ce-l apropie de cealaltă imagine, morală, aşa cum a fixat-o I. L. Caragiale în instantaneele *Din carnetul unui vechi sufler.* Iorgu, cel puţin în tinereţe, a fost un incorigibil amator de farse. Această înclinaţie i-a adus în adolescenţă eliminarea din şcoala de muzică a cadeţilor, după care s-a oploşit pe lîngă fraţii mai mari, făcîndu-se şi el actor. A jucat în trupa lui Costache Caragiali şi şi-a alcătuit şi propriile lui trupe, colindînd ţara. Pe la mijlocul veacului trecut, ca şi multă vreme după aceea, profesia de actor era nomadă. De trupa Iorgu Caragiali-Drăgulici s-au alipit, la Giurgiu, Mihai Eminescu, în perioada lui de cavaler rătăcitor cu cămaşa în zdrenţe. Cariera teatrală a lui Iorgu Caragiali,

căsătorit cu o actriță, a durat vreo treizeci de ani. Ca și fratele său, a scris și el texte pentru spectacole, „cîntecele comice" sau „șansonete comici" *(Cometul sau astronomul voiajor, Jalbaru, Surdul)* și cîteva piese cu foc bengal. Ținta unora dintre compunerile lui e unionistă (*Moș Trifoi* etc.), ceea ce vădește, dincolo de stîngăcia textelor, aceeași concepție activă și cetățenească asupra teatrului, pe care am semnalat-o și la Costache Caragiali. Repertoriul manuscris al lui Iorgu *(Clopoțelu fermecat sau O căsătorie la Otelu Patria din București, Coriștii în provinție sau Hoții drept hoți* etc.) prevestește de asemenea personajele, atmosfera și dialogul teatrului caragialean. Prin investigarea critică a lumii micii burghezii, lucrările fraților Caragiali se constituie astfel într-un prolog al capodoperelor pe care le va crea nepotul. Diferența de nivel artistic e enormă, și nici nu se poate vorbi de o legătură directă. Creatorul *Nopții furtunoase* va cerceta societatea romînească, în înfățișarea ei de peste cîteva decenii, cu propriii săi ochi și cu o privire mult mai pătrunzătoare. Să pronunțăm cuvîntul ereditate ? Sînt numeroase, în istoria culturii universale, cazurile în care un mare artist a fost anunțat de rude mai apropiate sau mai îndepărtate, cu aptitudini similare. Oricum, în talentul, temperamentul artistic, spiritul satiric al marelui Caragiale se maturizează însușiri aflate în mugur la cei doi înaintași. Cît privește nu numai gustul pentru teatru, ci și considerarea acestuia ca mijloc de reflectare critică a realității — I. L. Caragiale le datorește sigur unchilor săi, în preajma cărora s-a aflat și s-a format în anii tinereții sale. Spusele lui Costache Caragiali : „Nu place oglinda sluților — și societatea geme de sluți, și teatrul este oglinda moravurilor", se pot aplica dramaturgiei nepotului, ca un foarte adecvat moto. În sfîrșit, tehnica dramatică, surprinzătoare pentru neavizați, încă de la prima piesă a lui Ion Luca, se explică prin ucenicia lui în teatru, mijlocită de Costache și Iorgu. Scena exercită o mare forță de atracție și poate lesne „îm-

pătimi" pe cineva. Oferă, cu aceeaşi generozitate, satisfacţii necunoscute aiurea, ca şi dezamăgiri amare. I. L. Caragiale va avea parte şi de unele, şi de celelalte.

3

Luca sin Ştefan a fost şi el cîtva timp actor. Rămaşi fără stare de pe urma părintelui lor scăpătat, cei trei fraţi Caragiali s-au arătat solidari în înfruntarea nevoilor. Cel mai vîrstnic şi mezinul au găsit un sprijin în intrepridul şi activul Costache. De aceea îi şi vedem o vreme în apropierea scenei şi a acestuia. Pînă pe la 1850, se cunosc prea puţine despre Luca Caragiale. În 1838, s-a căsătorit cu „madam" Caliopi, actriţă a „Societăţii filarmonice" şi, după aceea, una din componentele principale ale trupelor actoriceşti. Data căsătoriei nu ne poate îndreptăţi să situăm începuturile teatrale ale lui Luca atunci. Pe Caliopi ar fi putut-o cunoaşte, frecventîndu-l pe Costache, care începe să joace pe cont propriu chiar în acel an, dar în Moldova. Mai de crezut e că Luca apare pe scenă, după stabilirea fratelui său la Bucureşti, în anii din preajma revoluţiei. La 1848, în lucrarea *Dreptatea popolului judece pe fraţii Caragiali,* deşi cel mai vîrstnic, are un loc subaltern faţă de Costache şi se plînge, probabil ca răspuns la acuzaţiile de „aristocratism", de sărăcia lui lucie „moştenită de la părinţi". Cum nu se simţea într-atît de dăruit pentru scenă, încît să se definitiveze cu orice consecinţe în profesia de actor, cum, pe de altă parte, căsnicia cu Caliopi îl dezamăgise, Luca s-a hotărît să-şi caute, pe seama lui, alte rosturi. S-a despărţit deci de Caliopi şi de teatru şi şi-a găsit un loc în administraţia mănăstirii Mărgineni din Prahova. Aici îl aflăm în 1850, în postul de grămătic (copist) ; peste cinci ani, va semna actele ca „secretarul sfintei mănăstiri", în subordinele avocatului serdar Costache Păltineanu, care i se adresează într-un rînd cu titlul de „pitar". Documentele

nu confirmă acest prim şi foarte modest rang. Luca ajunsese oarecum la liman, în ceea ce priveşte situaţia lui materială. Pînă la secularizare, bogata mănăstire Mărgineni era în stare să-şi îndestuleze slujbaşii, fireşte, nu în măsură egală pe toţi. Luca putea trimite, în ianuarie 1852, mamei sale, la Bucureşti, curcani, găini, o şuncă, un purcel şi un clapon, precum şi botine pentru copiii lui Costache Caragiali, aflat el, acum, într-o stare economică mai proastă. Maria St. Caragiali expedia şi dînsa grămăticului mănăstiresc făinoase şi delicatese de la oraş : jimble, făină, macaroane, scrumbii afumate şi umplute. Solicita, în schimb, „ceva de cheltuială", fiind „prea strîmptorată". [10] În ceea ce priveşte situaţia familială a fiului ei mai mare, bătrîna era nemulţumită că acesta nu se despărţise legal de prima soţie, ca să se poată cununa cu aceea cu care încă din 1848 întemeiase un cămin definitiv. E vorba de Ecaterina Chiriac Caraboa, născută la Braşov în 1815, deci mai tînără cu numai trei ani decît Luca. Ochioasă, brună, cu buza de jos proeminentă [11], Ecaterina, deşi trecută de pragul tinereţii, era o femeie atrăgătoare. Se spune că în tinereţe fusese chiar frumoasă şi că portretul unei necunoscute, zugrăvit de ruda ei, pictorul Constantin Lecca, îi aparţine.

Ecaterina Caragiali, fiindcă aşa îşi zicea şi i se zicea, deşi legătura ei cu Luca n-a fost legalizată, e mama marelui dramaturg. Era fiica lui Chiriac Caraboa, neguţător „companist" în oraşul de la poalele Tîmpei şi a Elenei, născută Alexovici. Mihail Alexovici făcea de asemenea parte din tagma negustorilor ardeleni. Faptul că semnătura lui Luca Chiriac pe un act e ortografiată greceşte şi că într-o tabelă neguţătorească, la rubrica privind originea şi naţionalitatea lui Mihail Alexovici (Alexi, Alexiovitz, Alexiovici, Missa sau Mişa) se notează că negustorul venise din Turcia şi era „Graecus natione" (grec de neam) — spre deosebire de un asociat „natione Valachus" — pare a îndreptăţi părerea că ambii bunici materni ai lui Caragiale au fost de naţionalitate grecească. S-a făcut totuşi observaţia că, datorită

asociatului său Nicolae Rotz (nume obţinut prin germanizarea lui Răuţ) se deprinsese cu limba romînă şi îşi însuşise simţăminte romîneşti în aşa măsură încît, cu prilejul alegerii unui preot pentru biserica ortodoxă din Schei, el şi-a dat votul, deşi în minoritate, în favoarea preotului romîn, împotriva candidatului grec. [12] Împrejurarea ni se pare semnificativă şi ne vine greu să credem că Răuţ l-a putut influenţa într-atîta pe Mihail Alexovici, transformîndu-l în patriot romîn. Pornind de aici, înclinăm să ne asociem părerii că obîrşia maternă a lui Ion Luca Caragiale e romînească. Mai exact, aromînească. [13] Nici ortografia grecească a numelui lui Luca Chiriac Caraboa (Lucas Kyryaco), nici formula — pentru Mihail Alexovici — „Graecus natione" nu sînt argumente peremptorii. Forma Rotz nu-l transformă pe Răuţ în sas, după cum nici Russo pe Alecu Rusu în francez, iar Negruzzi, pe Costache Negruţ, în italian. Prefixul *Cara* e foarte frecvent la romînii macedoneni, iar sufixul *ici* se întîlneşte des la romînii sud-dunăreni, stabiliţi în imperiul habsburgic. Numeroase familii aromîneşti şi-au derivat numele cu acest sufix — slav — nu numai în Serbia, ci şi la Pesta şi în Ardeal (Ioanovici, Dincovici, Panteleici, Petrovici, Iancovici, Constantinovici etc.). Un oarecare Ioan Alexi, neguţător aromîn (rudă cu Mihail Alexi ?), s-a remarcat, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în comerţul cu lînă. Cît priveşte denumirea de *grec,* cei ce s-au ocupat cu istoria comunităţilor de romîni macedoneni aşezaţi în nordul Dunării stabilesc în unanimitate că nu poate fi luată *ad-litteram.* Pentru faptul că veniseră din sud şi că aparţineau ritului greco-ortodox, aromînilor li se spunea în mod obişnuit greci. Aromînul ohridean Enache Cosman, tatăl lui Dimitrie Bolintineanu, era denumit familiar Iani grecu. Cercetători marcanţi ai emigraţiilor aromîneşti constată că, în Ardeal, numele de grec devenise sinonim nu numai cu acela de aromîn, ci şi cu acela de negustor. Neguţătorilor, saşii le spuneau „Grieche", iar ungurii „görög". Aromînii comercianţi apar în Ardeal încă de prin

veacul al XIV-lea şi se constituie, cu timpul, în companii puternice, obţinînd privilegii din ce în ce mai mari. Compania „grecească" din Braşov, de fapt aromînească, cel puţin în majoritate, îşi cîştigă diploma de privilegii în 1678. Peste nici o sută de ani, afirmă autorul unui masiv studiu despre aromîni, „compania grecească era grecească numai cu numele". Acelaşi susţine că la Braşov n-a găsit „printre companişti, greci veritabili din insulele sau din Grecia continentală".[14] Dacă tabelul negustoresc, citat mai sus, făcea distincţie între Mihail Alexovici şi Nicolae Răuţ, cu precizarea, pentru cel din urmă, că e „Valachus natione", aceasta se datoreşte faptului că Răuţ era localnic, valah din „Scheii Braşovului", spre deosebire de primul, venit de aiurea. În ceea ce priveşte ascendenţa maternă a lui Ion Luca Caragiale, mai extragem amănuntul că, după părerea autorului german al unei monografii a Braşovului, lui Mihail Alexovici i s-a respins, în 1794, cererea de cetăţenie, pentru motivul că ar fi fost sîrb. Monografistul german vrea să spună, probabil, că solicitantul venea din Serbia. Tot ce se poate. Acolo aromînul Alexi va fi devenit Alexovici. La 1800, acesta primea cetăţenia imperiului.

Cum se ştie, familiile de neguţători din marile centre ale Ardealului au patronat mereu, cu zel, iniţiativele culturale. De aceea avem motive să admitem ipoteza că şi în familia Alexovici ştiinţa de carte era la loc de cinste ; la fel avea să fie şi în casa lui Luca Chiriac Caraboa. În orice caz, a doua fiică a acestuia, Ecaterina, era, la însoţirea ei cu Luca Caragiali, o femeie relativ instruită.

Indiferent de obîrşia celor două linii, pornite totuşi din Balcani şi tangente, după itinerarii ocolite, în Prahova, rezultatul întîlnirii lor a fost fericit, săvîrşindu-se sub o zodie norocoasă. Urmaşul bucătarului idriot şi al neguţătorilor aromîni a crescut sub cerul romînesc şi, chiar dacă va vorbi uneori de ascendenţa lui străină, va fi prin sentimente şi manifestări un patriot, mîndru de frumuseţea şi bogăţia limbii romîne, pe care o cunoştea ca nimeni altul.

Ecaterina Logadi, fiica dramaturgului, își amintește că „se mîndrea cu marea lui cunoaștere a limbii și declara fără înconjur : — Nu o stăpînesc mulți ca mine." [15] Avem temeiuri să presupunem că în casa lui Luca Caragiali se vorbea romînește, Ecaterina Caraboa neștiind altă limbă. Scrisorile ei către bărbat și, mai tîrziu, către fiu, sînt așternute în limba romînă, cu unele întorsături arhaice și formulări mai naive, dar fără poticnelile de lexic sau sintaxă ale cuiva cu școală și conversație în altă limbă.

Ion Luca Caragiale a început să-și adune zestrea de cunoscător desăvîrșit al subtilităților limbii romîne încă din casa părintească. Atmosfera de înțelegere și afectuoasă conviețuire dintre părinți l-a pregătit pe viitorul soț și tată grijuliu. Patima pentru teatru a unchilor i s-a transmis și lui.

Dar, cu aceasta, prologul se încheie.

Capitolul I

COPILĂRIA ŞI ADOLESCENŢA

1

„Sunt copil de părinţi săraci...”
(Scrisoare către A. Vlahuţă)

Într-o seară de iarnă, sosind de la Berlin, Caragiale îşi făcu intrarea în casa lui Vlahuţă, cu o privire visătoare şi spuse cu neobişnuite inflexiuni duioase în voce : „Parcă văd... Seara. Frig. Ninge, viscoleşte. La Ploieşti. Acum cincizeci şi atîţia de ani... O femeie săracă, într-o odaie fără foc, se chinuieşte, nemişcată, pe o saltea de paie... Vîntul vîjîie afară, nenorocita femeie se zvîrcoleşte înăuntru de dureri groaznice... Şi toată noaptea o duce aşa... De-abia către ziuă se uşurează. Naşte un copil fără noroc... Ei bine, copilul ăla sunt eu !...” Cei de faţă fură surprinşi, dar oaspetele se grăbi să împrăştie, cu o glumă, după obicei, norul de înduioşare ce-l adusese cu sine. [1] Poate că tocmai tristeţea ce-l copleşise pe Caragiale în acea seară de iarnă dă tabloului o estompă sumbră, pe care n-a avut-o în realitate. Cum am văzut, grămăticul mănăstirii Mărgineni nu mai era în 1852 un om aşa de lipsit, încît femeia lui să îndure chinurile facerii într-o odaie fără foc. Postul modest pe care-l deţinea nu-l ridicase totuşi în rîndurile celor înstăriţi, aşa că, atunci cînd va afirma despre sine că e copil de oameni săraci, Caragiale nu va mai exagera ca în evocarea condiţiilor naşterii sale. Viscolea, ca în miez de iarnă grea, cînd s-a născut viitorul dramaturg, în noaptea de 29 spre 30 ianuarie stil vechi. Evenimen-

tul s-a produs nu la Ploieşti, ci la Haimanale, aşezare din apropierea mănăstirii Mărgineni. După referinţele localnicilor, casa lui Luca Caragiale se afla, pare-se, la capătul unui dîmb, paralel cu zidul ca de cetate al mănăstirii. Aşezarea de oameni nevoiaşi, pripăşiţi prin partea locului — de unde şi numele peiorativ de Haimanale — a purtat mai tîrziu numele de Vornicul Măgureanu, care n-a reuşit să-l facă uitat pe cel iniţial. Începînd din 1952, satul a primit numele celui mai vestit dintre cetăţenii săi. Comuna Ion Luca Caragiale, la 25 kilometri de Ploieşti şi cam tot atîţia de Tîrgovişte, e astăzi o aşezare înfloritoare, cu gară, de unde pornesc trenuri şi spre Moreni, Filipeştii-de-Pădure şi Gura-Pălăngii, Cum se vede, e un centru de o anume importanţă, care şi-a lărgit locul, prin defrişări în marile păduri de fagi. Pe sub crengile bătrînilor copaci de altădată şi-a purtat Luca sin Ştefan primul născut, în ziua de 7 februarie 1852, naşă fiind Maria, cea venită cu patruzeci de ani înainte, în alaiul lui Caragea-vodă, de la Constantinopol. Peste numai două luni, pe la mijlocul lui aprilie, Luca Caragiali fu nevoit să plece, probabil în interes de serviciu, la Bucureşti, unde rămase pînă în mai. Scrisorile Ecaterinei — „Cati" — sînt ale unei soţii iubitoare care ghiceşte necazurile soţului, chiar dacă acesta i le ascunde. Soţii îşi fac reproşuri de dragoste, puţin exagerate după patru ani de convieţuire şi la vîrsta lor. Probabil că nu erau deprinşi să stea despărţiţi atîta vreme. Cati, ca orice gospodină de la ţară, a pus în primăvară cloşti şi-şi încunoştiinţează bărbatul că are doisprezece pui de curcă, răţuşte şi pui de găină. În casă nu domnea însă întotdeauna belşugul — sînt zile cînd la bucătărie nu e foc şi „n-au avut nimeni ce mînca". Cincisprezece cornuri trimise de la Bucureşti prin Ion Vizitiu fac bucuria femeii şi a copilului — „a păpat şi scumpul nostru Iancu". Iancu nu avea decît vreo trei luni, dar mama îl asociază formulelor de politeţe şi afectuoase adresate tatălui şi rudelor din Capitală — „Iancuţu, copilaşul nostru cel scump sărută mîna tătuţului şi la toţi şi

toate rudele, el să află sănătos, voinic, împreună cu mama lui". Copilul era într-adevăr voinic, căci pe la patru luni mama îl şi purta în picioare, ceea ce-l alarmează pe Luca, de unde asigurarea imediată : „Pentru Iancuţu nostru drag nu te-ngrija, că eu nu-l port mult în picioare, numai cîte puţin, şi îl ţin bine, nici nu-l port mereu". E un copil „blagoslovit" — „bunătatea lui este nespusă. Acuma s-a dedat în apă, nu i se aude guriţa pînă îl scald, apoi rîde de tot, vesel, vesel, din somn cînd se deşteaptă cu rîs şi cu gîngîituri".

Pînă la împlinirea vîrstei de şcoală, Ion Luca a crescut în libertatea neîngrădită a copiilor de la ţară. Sănătos şi deosebit de vioi, bătea coclaurile, dar ştia să guste şi deliciile serilor calme, cu basme spuse de vreun moşneag sau vreo bătrînă din Haimanale.

Avea şase ani cînd a văzut cometa lui Donatti, corp ceresc grandios cu două cozi fantastice. Apariţia îl va fi uluit şi îngrozit ca pe toată lumea, mai ales că se arăta la numai un an după spaima stîrnită în Europa întreagă de altă faimoasă cometă, despre care se prezisese că se va ciocni cu pămîntul, dar care nici nu se ivise. Cometa ce trebuia să provoace cataclismul în 1857 e cea pe care au apostrofat-o Grigore Alexandrescu în satira *Comediei anonsate* şi Costache Caragiali, în cîntecelul unionist *Biciuirea cometului de la 1-iu iunie 1857*. I. L. Caragiali va pomeni despre cometa lui Donatti într-o scrisoare trimisă unui astronom ardelean, peste 53 de ani, ceea ce dovedeşte că i-a lăsat o impresie neştearsă [2]. În general, de locurile copilăriei îşi va aminti mereu cu emoţie. Trecînd în 1884 prin ţinutul natal, scriitorul va întrerupe brusc şirul povestirilor glumeţe, la sesizarea lui Delavrancea, cu care se afla în compartiment — „Luca, ne apropiem de Ploieşti" — şi „privind pe geamul vagonului, exclamă cu nostalgie : — Ah ! iată crîngurile prin care rătăceam ca un sălbatic, către apusul soarelui. Cum aş dori să mă întorc la zilele basmelor". [3] „Sălbaticul", ajuns la vîrsta fatală de şapte ani, a încetat de

a mai face parte dintre „haimanale", fiindcă a fost luat dintre consătenii lui şi dus la Ploieşti, ca să fie dat la şcoală. Se pare că întreaga familie s-a mutat acum la oraş, Luca Caragiali părăsind slujba de secretar mănăstiresc şi de trepăduş, în subordinele unui avocat. Deveni el însuşi avocat, profesie pentru care avea desigur experienţă şi pentru care nici nu se cereau pe atunci studii speciale. Mult mai tîrziu, Vlahuţă îşi va cumpăra şi el o diplomă de la o „fabrică de avocaţi" din Tîrgovişte, plătind documentul cu şaizeci de franci în naht * şi şaizeci în chitanţă. Proaspătul avocat Caragiali, descins în Ploieşti, şi-a încredinţat băiatul dascălului Haralambie de la biserica Sfîntul Gheorghe, în curtea căreia Ion Luca şi-a făcut „instrucţiunea cu slovă popească", chirilicele fiind încă pentru cîţiva ani alfabet oficial. Ştrengarii cumpărau de la dascăl dreptul de a trage clopotele de Paşti, cu cîte doi gologani de trei parale şi ouă roşii. De jos, în timp ce ciocănea cu măiestrie toaca de fier, dascălul admonesta clopotarii, prea zeloşi din amuzament, cu strigătul : „Mai încet, mă ! că mi le dogiţi !" şi, foarte... laic, îi înjura de „feştila moaşii". „Venerabilul" popa Marinache, cu barbă mîndră de borangic alb, era tot atît de slobod la gură. Pe la marile sărbători, copiii mai încurcau cîteodată lucrurile, cum i s-a întîmplat unui nepot de arnăut domnesc, care, în loc de sfeşnicele fără valoare ale bunicii, a dus acasă sfeşnicele de argint masiv ale ctitorului bisericii. Incidentul a fost rezolvat de dascălul Haralambie cu o «feştilă şi două palme» aplicate bietului băiat, care a justificat confuzia prin aceea că ambele perechi de sfeşnice erau împodobite cu zambile pembe... Micii şcolari priveau cu jind belşugul de bunătăţi ce se revărsa spre folosul celor doi slujitori ai bisericii, cam prea ahtiaţi după bunurile acestei lumi — cozonaci şi plăcinte de drob, căpăţîni de miel pe orez, cu caimac de iaurt, ouă

* În numerar.

roşii şi pască adunate din mahala în mari basmale cadrilate. Din prea multă neînfrînare, dascălului Haralambie „i s-a stins şi lui feştila chiar într-o săptămînă luminată..." [4]

Familia lui Luca Caragiali se instalase, cu chirie, în casa lui hagi Ilie lumînărarul, de la aceeaşi biserică Sfîntul Gheorghe. Era o casă solidă, cu ziduri atît de groase, că în firida ferestrelor puteau fi depozitate şase borcane mari de murături. Nouă trepte urcau spre pridvorul susţinut de stîlpi greoi de stejar. Din pridvor, pătrundeai într-o sală largă, cu două odăi în stînga şi două în dreapta. Sobele „de o dignitate magistrală" erau văruite în alb. În odaia lor, paturile copiilor, al lui Iancu şi al lui Lenci — cu trei ani mai mică decît fratele ei — erau aşezate „cu faţa spre lumina vetrei şi cu căpătîiul sub icoane..." Casa, cu acoperiş ţuguiat de şindrilă, aşternut spre nord cu un covor de muşchi verde şi moale, era înconjurată de o curte imensă, cu pomi fructiferi şi bălării ce răspîndeau arome tari. Descriind peste patruzeci de ani grădina copilăriei, scriitorul va da una din puţinele lui pagini de sensibilitate la farmecul naturii :

„Iată şi liliecii... Au înflorit a doua oară — semn de toamnă lungă... Îmi trimit de departe mirosul lor onest. Să ne apropiem binişor şi să intrăm în grădina care parcă n-are fund. Grădina asta — s-o vezi noaptea pe lună ! Atunci să-i mănînci discret prunele brumării. Iată ce frumuseţe de prune. Dar gutuile... Şi perele astea de iarnă... Astea se mănîncă tocma-n postul Paştelui. Şi viţa, uite ce încărcată e !

Uitaţi-vă departe, pînă-n ulucile cari d-abia se zăresc colo jos. Toată cîmpia aceasta plină de bălării uriaşe e curtea caselor. Nu simţiţi cum miroase a bălărie răscoaptă de soare ?" [5] Pentru hoinarul spaţiilor largi de la Haimanale, curtea aceasta era un paradis, cu prelungire în grădinile vecine, peste gardurile uşor de sărit. Cum să rezişti ispitei de a explora şi porţiunea de rai de dincolo de gard, unde



Luca Caragiali, tatăl scriitorului.
Biblioteca Academiei R.P.R.
— Stampe



Ecaterina L. Caragiali,
mama scriitorului.
Apud: I.L. Caragiale,
Scrisori și acte,
ed. sub îngrijirea
lui Șerban Cioculescu,
București,
Editura pentru literatură,
1963

de scriere frumoasă. Dar nici la celelalte obiecte nu s-a lăsat mai prejos ; la sfîrşitul anului a primit premiul al treilea, cu cunună. Fiu al unui om fără trecere deosebită, va fi fost chiar primul, dîndu-se însă întîietate altora, din motive... extraşcolare, ca în schiţele lui de mai tîrziu. Bănuială cu atît mai întemeiată, dacă ţinem seama de fumurile învăţătorului Zaharia Antinescu, membru corespondinte, onorar, „bene-merito" şi... eţetera al atîtor asociaţii, societăţi şi ordine, că transcrierea titlurilor de pe cartea lui de vizită ne-ar lua o pagină întreagă. Din fericire, Ion Luca nu s-a aflat sub autoritatea acestui vînător de demnităţi onorifice decît un an. Elevul şi-a amintit mania fostului dascăl, cînd a înşirat titlurile lui conu Trahanache. Dascălul nu şi-a uitat nici el elevul, trimiţîndu-i, în 1901, o felicitare pe spaţioasa-i carte de vizită, umplută pe-o faţă cu faimoasele lui demnităţi. În clasa a III-a (1861—1862), Ion Luca a trecut sub patronajul lui Bazil Drăgoşescu. Nici pe acesta nu l-a uitat, dar în altfel. Bazil Drăgoşescu nu era lipsit de cultură — ştia latineşte şi a scris un manual de istoria romînilor, — dar mai puţin cărturar decît colegul său de la clasa a doua. Totuşi, în cei treizeci de ani cît a funcţionat la Ploieşti, el a fost institutorul cel mai iubit şi respectat de elevii săi. Caragiali Luca Ion îi va păstra recunoştinţă toată viaţa : „Să-i dea Dumnezeu odihnă bună bravului nostru dascăl, neuitatului meu domnul Basile Drăgoşescu ! În trei ani m-a-nvăţat, cu litere străbune, romîneasca toată cîtă o ştiu pînă-n ziua de azi, că mai mult, după el nici n-am mai avut unde-nvăţa ; şi tare bine-mi prinde acum !" Dascălul avea talent la predare, dar nu evita nici mînuirea nuieluşei, instrument inevitabil în pedagogia vremii. Nuieluşa aceea a fost o adevărată baghetă magică, în deprinderea definitivă a regulilor ortografice. Cum s-o vorbeşti de rău ? La deschiderea anului şcolar de sub auspiciile lui Bazil Drăgoşescu, elevii Şcolii domneşti nr. 1, instalată

într-o baracă vastă, au trăit un eveniment de neuitat. Într-una din călătoriile lui prin ţară, care au hrănit atîtea anecdote cu miez, vodă Cuza, poposind la Ploieşti, a vizitat şi şcoala. Copiii, „care mai de care mai sărăcuţi", gătiţi de sărbătoare şi foarte emoţionaţi, l-au primit cu triple urale dezlănţuite la comanda dascălului. După ce înaltul oaspete s-a aşezat pe jilţul ce i se pregătise, înconjurat de notabilii oraşului, Bazil Drăgoşescu a rostit un cuvînt de salut, apoi, luînd în mînă tibişirul, s-a întors spre copii şi le-a spus printre altele, cu emoţie şi mîndrie patriotică : „De astăzi încolo, ne-am căpătat iar onoarea de popor liber, de popor latin ! Jos cu slova străină ! sus litera străbună !" Acestea zise, învăţătorul aşternu pe tablă, cu „litere străbune", frumoase ca de tipar, urarea : „Vivat Romînia ! Vivat Naţiunea Romînă ! Vivat Alexandru Ion I, Domnul Romînilor !" Momentul fu înălţător. Institutorul izbucni în plîns, urmat de toţi cei de faţă, iar vodă, ducîndu-şi şi el batista la ochii umeziţi, îl bătu pe umeri zicîndu-i : „Să trăieşti ! cu romîni ca tine n-am teamă !" După ce i-a mîngîiat pe copii şi i-a îndemnat să-şi asculte învăţătorul, domnitorul Cuza a plecat, urmat de suită, dascăl şi şcolari. A doua zi, l-au condus cu toţii cîţiva kilometri dincolo de bariera oraşului. În satul Brăneşti, domnitorul şi-a luat rămas bun, adresîndu-li-se familiar : „Vă mulţumesc de buna primire. Acum, duceţi-vă acasă, că nu puteţi merge cu mine pînă la Bucureşti ; şi eu am treabă mîine acolo ; trebuie să dăm bice cailor. Să mergem fiecare la datoria noastră şi de-acu, toţi pe treabă ! Rămîneţi sănătoşi ! Să ne vedem sănătoşi !" Uralele nu s-au ostoit pînă cînd trăsurile domnitorului şi ale suitei au pierit într-un nor de praf. Şcolarii s-au întors seara-n oraş, cîntînd *Hora Unirii.* [6]

Nu trei ani, cîţi spune Caragiale, înşelat de memorie, l-a avut dascăl pe Bazil Drăgoşescu, ci numai un an, în clasa a III-a. În clasa a IV-a (1862—1863),

a învăţat cu directorul şcolii, Mihail Georgescu. Dacă în clasa precedentă, din 85 de elevi ieşise primul, împărţind cinstea de premiant cu un coleg, amîndoi dăruiţi cu cîte o *Caligrafie*, un *Desen linear* şi o *Istorie a romînilor*, în ultimele clase primare — fiindcă se pare că a urmat şi clasa a V-a, cu cursuri speciale de franceză, germană şi elină — s-a clasificat mai slab, nu însă sub limita menţiunilor şi a darurilor în cărţi. La sfîrşitul anului şcolar 1863—1864, fostul elev al Şcolii domneşti nr. 1 cerea, printr-o petiţie cu semnătură proprie, dar într-un stil umflat, ce nu poate fi al unui băiat de doisprezece ani, atestatul de absolvire a cursului elementar: „Creatorul mi-a graciat încă patru ani de viaţă materiale şi dv. în aceşti 4 ani aţi aşezat piatra fundamentale a întregii mele vieţi morale. M-aş socoti şi mai mult chiar decît ingrat dacă împreună cu născătorii mei naturali nu aşi ama (iubi, *n. n.)* şi estima şi pre renăscătorii mei morali..." [7] Bine pregătit, absolventul s-a prezentat, pare-se, în sesiunea din acelaşi an la examenul de clasa I-a gimnazială. În orice caz, în iunie 1867 încheiase cu bine, deşi cu succese mereu mai mici, ciclul celor patru clase de gimnaziu, la „Sfinţii Petru şi Pavel" din Ploieşti. Notele la studiu au coborît mai puţin (la latină, romînă şi franceză sînt totuşi maxime, sau aproape), dar la conduită cad — vai! — pînă la 6. Zvăpăiatul de la Haimanale intră într-o perioadă de criză, împins de fierberea pubertăţii. Băieţandrul se va pomeni antrenat şi în boclucuri mai mari, de ordin public. Tatăl său l-ar fi vrut absolvent şi de liceu, în care scop l-a dus la Bucureşti, şcolile din Ploieşti fiind lipsite de cursul superior. Absolvirea clasei a V-a gimnaziale stă însă sub semnul întrebării. În 1868, mama şi cei doi copii sînt în Capitală. Ploieştii fură părăsiţi, deocamdată temporar. Străzile oraşului îl vor revedea peste doi ani, încins cu sabia unui subcomisar, „dezarmat" de el însuşi.

2

„Suvenire de la profesorul meu de declamaţiune C. Caragialy".
(Însemnare pe un volum de C. Caragiali)

Pentru a-şi pune la adăpost bătrîneţile apropiate, avocatul Luca Caragiali se decise, în anul trimiterii alor săi la Bucureşti, să devină slujbaş de stat. Ceru şi obţinu postul de judecător supleant la Tribunalul Prahova, unde fu numit printr-un decret domnesc din 20 decembrie 1868. Cam puţin pentru un om de 56 de ani. Fostul secretar mănăstiresc şi avocat se aştepta însă la o rapidă înaintare. Îl părăsim deocamdată între registrele şi necazurile lui, pentru a-i urma fiul în Capitală.

Ecaterina Caragiali trăsese cu copiii la unul din cumnaţi — nu putea fi decît Costache, fiindcă Iorgu rătăcea prin ţară, cu trupe de adunătură — sau la cumnata Anastasia. Mai curînd la cea din urmă, mai bine gospodărită decît actorul, rămas cam la voia întîmplării după falimentul din 1855.

Oricum, chiar dacă nu şedea la ea, Anastasia îşi scotea nepotul în lume, locul de încredere pe care-l ocupa în casa agăi Manu prilejuindu-i frecventarea unor familii din protipendada bucureşteană. Alexandru Davila a văzut-o în casa cucoanei Elena Cornescu. Anastasia, de o izbitoare asemănare cu Iancu, era — zice acesta — „mucalită şi înţepătoare ca şi el". Prin Nastasia, Davila l-a cunoscut pe viitorul său prieten — „era un băieţandru ceva mai mare însă decît mine". Acest „ceva mai mare" ni se pare foarte aproximativ. Davila s-a născut în 1862, fiind deci cu zece ani mai mic decît Iancu. Chiar dacă am plasa întîlnirea dintre cei doi băieţi mai tîrziu, diferenţa de vîrstă tot nu îngăduie, pentru multă vreme, o prietenie. Davila notează că, la început, ei s-au privit „chiorîş", fiindcă „el (Iancu, *n.n.)* era un neîngăduitor şi tăios observator al omenirii, iar eu un visător utopist" [8]. La 16—18 ani, precocele Ion Luca putea avea, fie şi

în manifestări de adolescent, aerul unui observator lucid şi incisiv al lumii, dar visătorul utopist de şase-opt ani e o apariţie imposibilă. Probabil că Davila, amintindu-şi tulbure prima lui întîlnire cu Caragiale, a transferat asupra copiilor de altădată trăsături ce se vor vădi mai tîrziu. Caracterizării mătuşii, chiar şi a lui Iancu, îi putem acorda credit. Vioiul şi tăiosul ploieştean nu-i cruţa nici pe cei mai apropiaţi. Îşi necăjea într-una sora, încît biata fată se plîngea tatii, scriindu-i la Ploieşti. Cu blîndeţe, acesta o încredinţa în răspunsul său : „el te iubeşte şi de face cîte o nerozie este felul lui aşa, nu este inima lui rea". Luca îşi cunoştea bine băiatul. „Felul" acestuia de a fi îl va face incomod şi mai tîrziu multora. Comportamentul liber, prea fără etichetă, iritant pentru scorţoşii de la „Junimea", îşi are rădăcinile undeva, departe, prin coclaurile din jurul Haimanalelor şi pe uliţele prăfuite ale vechilor Ploieşti. Matur, Caragiale va fi un domn distins, dar nu-şi va cenzura pornirile temperamentului exploziv, mai ales cînd morga altora va da ghes spiriduşului neadormit să se manifeste.

În scrisoarea citată, Luca mai spunea cu duioşia lui de totdeauna : „...iubeşte dublu pe mama, că vezi că eu nu sunt lîngă voi. Iubeşte pe nenea..." [9]

„Nenea" cunoscu, sigur în 1868, un adevărat şi mare visător, care i-a făcut o impresie extraordinară. Episodul ne e relatat de Caragiale după mai bine de douăzeci de ani, dar aşa de viu şi cu o emoţie atît de proaspătă, încît ne închipuim ce a însemnat pentru el, atunci, întîlnirea. Era toamna, şi în casa în care locuia trase în gazdă un actor. În evocarea sa, I.L. Caragiale nu-l va numi. Nu putea fi însă decît Mihail Pascaly [10]. Văzîndu-l citind „într-una" (să reţinem : absolventul a patru clase gimnaziale, flămînd de cultură, se îndopa cu lecturi), actorul, director de trupă întors din turneu, îi vorbi, cu un fel de mîndrie, despre un băiat din formaţia sa. Băiatul fusese descoperit la Giurgiu (să precizăm : de către Iorgu Caragiali, în vara lui 1867), culcat în fîn şi citind cu voce tare din Schiller, în

grajdul hotelului la care poposiseră actorii. Băiatul era argat în curte şi grăjdar. Pe Schiller îl citea în original; într-un geamantan azvîrlit în iesle, mai avea şi alte cărţi nemţeşti. „Copil de oameni, ajuns aci din cine ştie ce împrejurare", era „foarte blînd, de treabă". Cu şapte galbeni pe lună, Iorgu Caragiali îl angajase sufler. Acum, trecut în trupa lui Pascaly, era în Bucureşti, cu biblioteca lui îndesată în geamantan. Iancu se aprinse de curiozitate. Voia să-l cunoască. „În închipuirea mea, văzîndu-l în revoltă faţă cu practica vieţii comune, găseam că dispreţul lui pentru disciplina socială e o dovadă cum că omul acesta trebuie să fie scos dintr-un tipar de lux, nu din acela din care se extrag exemplarele stereotipe cu miile de duzine." În revoltă faţă cu practica vieţii comune începuse să fie şi autorul acestei fraze, încă de-atunci. Era, şi el, un exemplar de lux. În aceeaşi seară, fostul argat de la Giurgiu sosi la directorul său. „Era o frumuseţe ! O figură clasică, încadrată de nişte plete mari negre ; o frunte înaltă şi senină, nişte ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru ; un zîmbet blînd şi adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor dureri viitoare." Retrospectiv, Caragiale descifrează în chipul tînărului prevestiri poate încă nerelevate atunci. Admirabilul portret e însă perfect autentic. Pribeagul se prezentă simplu :

„— Mă recomand Mihail Eminescu."

Cu entuziasmul şi cu veselia vîrstei, cei doi băieţi, unul de şaisprezece, celălalt de optsprezece ani, petrecură o noapte întreagă împreună, discutînd filozofie, literatură. Eminescu îşi puse conlocutorul la curent cu literatura germană, pe care o admira. La un moment dat, se angajă acest dialog :

„— Dacă-ţi place aşa de mult poezia (spuse Ion Luca, *n. n.)* trebuie să şi scrii... Am aflat eu că dumneata ai şi scris.

— Da, am scris.

— Atunci — şi mie-mi place poezia, deşi nu pot

scrie — fii bun şi arată-mi şi mie o poezie de dumneata."

Fără nazuri, Eminescu scoase din buzunar o filă de hîrtie şi începu să citească, presupunem că patetic, cum se şi potrivea pentru un tînăr înamorat, fără speranţă, de o actriţă din trupă. Poemul evoca romantic dragostea nefericită a unui rege asirian şi se încheia cu o mărturisire deznădăjduită ce-ar fi trebuit să înmoaie inima de marmură rece a celeia căreia îi era de fapt adresată.

A doua seară, prietenii se revăzură. Locvacele Eminescu din ajun era acum taciturn, ursuz, iritabil. A refuzat să mai citească, sau chiar să mai arate o poezie. Pentru el, poezia era pasiune, iar pasiunea ce-i învolbura atunci sufletul rămăsese fără ecou. Chemarea regelui asirian irosise în zadar. Cum o va face şi mai tîrziu, poetul şi-a căutat alinarea în somn. Probabil îngrijorat, Iancu se duse a doua zi să-l caute. L-a găsit dormind, deşi era amiaza. L-a trezit. Desperarea din seara precedentă pierise ca aburul unei beţii. Ziua a fost încă mai veselă decît celelalte, cu excursii pe aripile fanteziei pînă în India, cu evocări din istoria naţională. Poetul cîntă o doină...

Amorul unei marmure — acesta e titlul amintitei poezii — a apărut în *Familia,* revista debutului, în 19 septembrie, stil vechi. Caragiale l-a cunoscut, deci, pe Eminescu, pe la începutul lunii. Presupunem că, înţelegîndu-se excelent unul cu altul, au continuat să se vadă foarte des în lunile ce-au urmat. În primăvara anului 1869, la începutul stagiunii trupelor rătăcitoare de actori, Eminescu a plecat şi el, însoţind o formaţie, în Moldova. Caragiale l-a aşteptat în toamnă. Trupa s-a întors fără el : căminarul Eminovici îşi găbjise feciorul hoinar şi-l adusese acasă, pregătindu-l pentru Viena. [11]

Între timp, curînd după sosirea sa în Bucureşti, Ion Luca, chiar dacă se va fi înscris la vreun liceu, renunţase, îndreptîndu-se tot spre teatru. Starea materială a unchilor săi, actorii, n-avea nimic ispititor. Dar pasiunea lor pentru arta dramatică putea

fi contagioasă, şi poate şi revolta faţă cu practica vieţii comune, vădită de noul prieten, poetul. Chiar în toamna anului 1868, comitetul teatral din Bucureşti, format din Ion Eliade Rădulescu, V.A. Urechia şi C.I. Stăncescu, amintindu-şi marile servicii aduse de Costache Caragiali scenei romîneşti, îl rechemă în activitate, ca profesor de declamaţie şi mimică, cu o remuneraţie mai mult decît modică — numai 900 de lei vechi pe lună — şi numai pentru o stagiune. Angajîndu-se să şi joace, cînd va fi nevoie de el, „împătimitul" de teatru trecu numaidecît la treabă. Printre elevii cursului se numărară de la început fiul său, George, şi nepotul, Ion Luca. Cei doi, împreună cu alţi cîţiva, obţinură, la cererea profesorului, dreptul de gratuitate la spectacolele Naţionalului, cu clauza de a face figuraţie, la cererea regizorului. Atrăgătoare obligaţie pentru nişte viitori actori ! Ca să-şi poată continua cursul şi în al doilea an, Costache Caragiali adresă forurilor diverse petiţii, iar elevii, probabil îndemnaţi de profesor şi trecînd pe seama lor teama zilei de mîine a acestuia, protestară şi ei împotriva suprimării şcolii. Şcoala se deschise şi pentru stagiunea 1869—1870, cu acelaşi profesor şi aceiaşi elevi. Printre aceştia, şi cei doi veri Caragiali. Unchiul dărui nepotului său, în acest al doilea semestru de conservator, un exemplar din lucrarea publicată în 1867 — *Teatru naţionale în Ţeara Romînească* — cu dedicaţia : „D-lui I.L. Caragially, nepotului mieu spre suvenire". Pe copertă Ion Luca adăugă o inscripţie : „Suvenire de la profesorul meu de declamaţiune C. Caragialy" şi semnă : „I.L. Caragialy, anul 1868—1869". Într-o paranteză dinaintea numelui profesorului descifrăm, sub ştersătura groasă, cuvintele „unchiul meu". Adausul i se va fi părut nepotului de o familiaritate neîngăduită faţă de profesor.

La încheierea semestrului 1869—1870, angajamentul lui Costache Caragiali expiră definitiv. Cu aceasta luă sfîrşit şi ucenicia de actor a lui Ion Luca. Această ucenicie i-a fost de folos în mai multe privinţe. Scriitorul va fi un cititor neîntrecut

al operelor sale, prin intonaţie, mimică, gest. Chiar în conversaţie, Caragiale îşi va modula admirabil vocea, fără artificiozitate actoricească, foarte firesc. însă poate că şi aici răsuna ecoul unei deprinderi vechi. În sfîrşit, de la primele articole despre teatru, el se va remarca prin buna cunoaştere a istoriei acestei instituţii în ţara noastră. Să notăm, în această privinţă, că la deschiderea cursului său, Costache Caragiali ţinuse o serie de lecţii dedicate „Istoriei teatrului în genere, prin toate fazele sale pînă în zilele noastre", precum şi „istoriei teatrului romîn de la creaţiunea sa pînă azi".

Rămas în Bucureşti fără nici o treabă, tînărul de optsprezece ani se văzu rechemat de către tatăl său.

3

„Simt picurîndu-mi o lacrimă de duioasă amintire : eram de optsprezece roze !..."

(Scrisoare către Paul Zarifopol)

Familia se regăsi la Ploieşti, pe la începutul verii anului 1870. Cu puţin înainte, supleantul Luca Caragiali, nemulţumit că nu fusese avansat, se gîndise să-şi dea demisia, drept care şi redactase petiţia respectivă. Supleantul n-a mai fost înaintat, şi nici n-a mai avut cînd. Nemulţumirile în serviciu şi, poate, boala ce-l măcina l-au determinat să-şi căpătuiască degrabă feciorul. Şi astfel, cu adresa din 20 iunie/70, serviciul contabilităţii şi personalului din Ministerul de Justiţie comunica „domnului Ioan Caragiali" : „Sunteţi numit copist la Trib. Prahova pe temeiul recomandaţiei d-lui prim. preş. făcută prin telegrama nr. 6160, la locul d-lui C. Basarabescu, trecut în alt post".[12] Iată-l deci pe tînărul atît de îndrăgostit de libertate, obligat să-şi organizeze ziua după programul unei instituţii, şi încă sub

supravegherea tatii! S-a dus lupta împotriva practicii vieţii comune, s-a topit în zare mirajul scenei... Numai că, dacă taţii, grijulii, îşi aşază fiii pe calea parcursă de ei, bună sau rea, dar oricum cunoscută, se întîmplă că de multe ori fiii o iau razna, în căutarea drumului lor propriu. Aşa a făcut Costache Caragiali, refuzînd să rămînă slujitor, cum fusese părintele său. Aşa va face şi copistul de la tribunal, îndată ce fostul copist mănăstiresc nu va mai fi, ca să-l strunească. Şi asta s-a întîmplat chiar la sfîrşitul verii care începea acum...

În exercitarea funcţiei sale, supleantul Luca Caragiali a avut ghinionul să poarte pe umerii cam încovoiaţi parte din răspunderea pentru menţinerea ordinei publice la Ploieşti, tocmai într-o vreme de mari agitaţii, provocate de alegerile din 1869 şi 1870. Guvernul conservator de sub preşedinţia lui Dimitrie Ghica a încercat să-şi asigure majoritatea, punînd în mişcare, conform uzului, bandele de „agenţi turburători, înarmaţi cu ciomege", cum se plînge opoziţia liberală din oraş într-o jalbă adresată însuşi factorului constituţional. Fireşte, opozanţii nu s-au lăsat mai prejos, mai ales că erau comandaţi de căpitanul Candiano Popescu, demisionat din armată, dar foarte belicos. [13] Alegerile pentru consiliile judeţene şi comunale, organizate în primăvara lui 1870, înveninară încă mai mult spiritele, în urma ştergerii din listele electorale a unor votanţi din opoziţie. În chestiunea contestaţiilor introduse de aceştia, fu pus în cauză şi judecătorul supleant Luca Caragiali, a cărui atitudine neutră îi aduse reproşuri din partea cercurilor liberale locale [14]. Incidentul ne revelă firea chibzuită şi prudentă a fostului secretar mănăstiresc.

Chipul însuşi al celui mai mare dintre fraţii Caragiali e al unui om înzestrat de natură cu duhul blîndeţii. Nici o asemănare cu înfăţişarea energică, deşi meditativă a lui Costache, sau cu aceea deschisă, încrezătoare şi veselă a lui Iorgu. În singurul portret ştiut, Luca Caragiali, cu părul scurt, mustaţă groasă, lăsată în jos şi unindu-se cu barba mare,

tăiată drept, pare un monah bătrîn, alb de tot, cu surtuc în loc de sutană. N-a împlinit 60 de ani, dar îi dai mai mult, deşi fruntea şi obrazul, pe care-l bănuim rumen, sînt fără o cută.

Prudenţa supleantului în incidentul amintit are şi o altă explicaţie. În calitatea sa, ar fi trebuit să apere interesele guvernului, dar liberalii puteau obţine puterea ; nu trebuia să-i întărîţi. Schimbarea guvernului a şi urmat în curînd. Pînă atunci însă a mai avut loc episodul faimoasei „republici" ploieştene, proclamată la 8 august 1870.

Totul s-a sfîrşit în ridicol, cum era şi normal. Trebuie spus însă că „republicanii" ploieşteni au speculat un lucru foarte serios, anume ostilitatea maselor populare faţă de domnitorul străin. Chiar în 1870 (în *Oda XIII)*, Dimitrie Bolintineanu, exclus definitiv din viaţa politică după detronarea lui Cuza, pe care-l secondase ca sfetnic apropiat în realizarea principalelor sale reforme democratice, rostea fără ocol, în numele poporului înşelat, sentinţa dreaptă asupra celor patru ani de domnie a lui Carol I :

Era o misiune la tron de patru ani,
Să scape-această ţară de furi şi de tirani!
Dar libertatea ţării se aservi afară
Şi se loviră-aceia ce iubesc a lor ţară!

Precum se ştie, în iulie 1870 izbucnise războiul franco-prusian. Legăturile tradiţionale cu Franţa aflată acum în cumpănă, pe de o parte, pe de alta amintita animozitate faţă de suveranul prusac au făcut ca la Bucureşti şi în alte centre să se işte cu acest prilej o vie agitaţie care a îngrijorat guvernul conservator al lui Petre Carp. Partidul liberal, sătul de opoziţie, a socotit momentul potrivit pentru a prelua puterea, forţînd mîna lui Carol I, la a cărui înscăunare, în treacăt fie spus, contribuise cu foarte mult zel. Sub conducerea lui Eugeniu Carada, fost adversar al lui Alexandru Ioan Cuza, ca şi C. A. Rosetti, s-a pus la cale un complot cu ramificaţii în mai multe oraşe importante din ţară. S-a obţinut şi

adeziunea unor cadre din armată. Foarte curînd au apărut însă între complotişti diversiuni serioase. Insubordonat şi fără a cumpăni temeinic şansele reuşitei, Candiano-Popescu a dezlănţuit la 8 august mişcarea din Ploieşti pe cont propriu. La această mişcare a participat şi copistul Caragiali de la grefa tribunalului Prahova. Peste mai bine de trei decenii, scriitorul îşi va aminti cu zîmbet de aventura lui de pe cînd avea „optsprezece roze", dar cam tot atunci, mai exact în 1906, va scrie cu real dezgust despre „marele farsor" — regele.

Avem înainte două relatări asupra istoriei de o zi a „republicii" din Ploieşti. Una reconstituie faptele pe bază documentară, [14] cealaltă e cronica veselă din schiţa *Boborul.* În preajma zilei de 8 august, conspiratorii ploieşteni, în frunte cu aventuristul Candiano-Popescu, ţinură cîteva adunări, cu tainice transmiteri de consemnuri. În mişcare fură antrenaţi mărunţii slujbaşi ai oraşului, grădinarii şi vardiştii de noapte. La data şi ora fixată, prepuşii conspiratorilor traseră clopotele şi sunară din trîmbiţe. Călare şi îmbrăcat în uniforma scoasă de la naftalină, căpitanul Candiano-Popescu se arătă pe străzi marţial, dînd dispoziţii. Grupuri de oameni puseră stăpînire pe telegraf, pe poştă, intimidînd funcţionarii. Candiano-Popescu redactă o telegramă pe care şi-o adresă lui însuşi, ungîndu-se prefect şi semnîndu-l pe Brătianu, pe care, pentru circumstanţă, îl făcuse, tot el, ministru ! Prin telegramă, imprimată pe formularul respectiv, ca să fie luată drept autentică, noul „prefect" se autoînştiinţa de „definitivul succes al libertăţii pe tot teritoriul Romîniei" şi-şi poruncea „din înaltul ordin al regenţei" să ia jurămîntul funcţionarilor civili şi al trupei din garnizoană. Telegrama, adusă destinatarului în văzul lumii, fu citită faţă de toţi. Manevra, menită să facă impresie, ar fi fost poate justificabilă, dacă mişcarea ar fi avut o bază organizatorică mai solidă, fiindcă ar fi dat răgaz altor centre din ţară să treacă la acţiune. Evident, Candiano-Popescu nutrea speranţa că ploieştenii nu vor rămîne singuri. Deocamdată, cu sim-

pla acoperire a telegramelor false, el conduse grupurile de tîrgoveţi, precedate de un preot în odăjdii şi muzică, spre cazarma dorobanţilor, de unde luară arme. Trecură şi pe la închisoare, eliberîndu-i pe liberalii arestaţi cu prilejul alegerilor, apoi pe la celelalte cazărmi. Un maior, comandant de batalion, reuşi să se elibereze printr-un şiretlic din camera în care fusese pus sub pază şi ieşi încuindu-şi în încăpere străjerul. Ajuns la cazarmă, maiorul trimise o ştafetă călare la Bucureşti, cu un raport pentru generalul Solomon, fostul colonel de la 1848, care, împreună cu camaradul său Odobescu, arestuise atunci guvernul provizoriu. Raportul ajunse la destinaţie. Între timp, „prefectul" luă o serie de măsuri administrative şi ordonă telegrafiştilor să expedieze noi depeşe, nu numai în oraş, ci şi în judeţ. Dar telegrafiştii luară şi ei legătura, pe cont propriu, cu Capitala, astfel că totul se precipită spre deznodămînt. Mişcarea, pusă la cale în Ploieşti cu o neseriozitate aproape de necrezut, fără o mobilizare largă a cetăţenilor din oraş şi din judeţ, izolată de celelalte centre ale complotului, unde focul nici nu s-a aprins, a eşuat jalnic. Către amurg, se zvoni că vin trupe de la Bucureşti. Candiano-Popescu şi un alt ofiţer în retragere se urcară într-o birjă şi porniră spre Buzău, unde exista de asemenea un nucleu conspirativ, dar fură ajunşi din urmă şi arestaţi la Lipia. Din ordinul guvernului conservator, au fost arestaţi şi fruntaşii partidului liberal, printre care şi Brătianu şi Carada.

La ancheta ce a urmat, capii mişcării din Ploieşti, înspăimîntaţi de consecinţe, s-au grăbit să scornească explicaţii, justificări şi alibiuri. În cele din urmă, acuzaţii au fost achitaţi, fapt semnificativ, întrucît ne îngăduie să deducem că domnitorul prusac nu avea slujitori prea devotaţi nici în aparatul de stat. Tot atît de semnificativă e şi evoluţia şefilor complotului antidinastic din 1870. Sub aceeaşi conducere, partidul liberal va veni în curînd la putere şi va face mereu exces de zel în servirea intereselor dinastiei. În sfîrşit, după un număr de

ani, Candiano-Popescu va ajunge general şi aghiotant al regelui.

Din istoria documentară a „republicii" de la Ploieşti să reţinem un amănunt, savuros, fiindcă acesta revine în schiţa *Boborul* şi o confirmă. Un fost fruntaş al mişcării din Ploieşti declară, la anchetă, că fusese la un botez, altul că luase parte la o petrecere, un al treilea că fusese pur şi simplu beat. Toţi se pitulau înapoia cîte unui zaiafet. Paginile de cronică scrise, la rîndu-i, de părtaşul salvat de represiune de către grijulia lui mamă, aduc pe primul plan acest aspect.

Personajul principal al schiţei, Stan Popescu (nume real), apare în rechizitoriul de la procesul intentat „republicanilor" ploieşteni ca al treilea pe lista acuzaţilor. A fost, deci, şi un personaj important în realitate. Încă din seara zilei de 7 august, ne informează Caragiale, omul s-a angajat într-o partidă la „kilometru", în salonul de la hotelul „Moldova". „Kilometrul" se jalona cu sticle de vin golite şi înşirate de-a lungul peretelui. Sub ordinele acestui maratonist atît de original şi de însetat s-a aflat junele copist de la tribunal. Căci, ce se întîmplase ? Luat de val, Ion Luca a dezarmat un subcomisar, luîndu-i sabia... din cui. Trecînd pe lîngă el şi văzîndu-l încins cu sabia, „prezidentul republicii" — deci Candiano-Popescu — îl numise pe loc, acolo în stradă, subcomisar, în locul „zbirului" făcut inofensiv. În noua lui calitate, tînărul care juca un rol de comedie, luîndu-l totuşi în serios, l-a însoţit pe Stan Popescu timp de cîteva ceasuri. Popescu se numise poliţai al oraşului, el era „subcomisar". Aşadar s-au aflat împreună la chiolhanul din grădina Lipănescu, unde grătarele sfîrîiau „aruncînd în aer valuri de miros, ca nişte altare antice pe cari se ard ofrande unui zeu tutelar". Fiindcă aici se adunaseră mai mulţi amatori, nu s-au mai golit sticle, ci butoaie. S-au consumat, fără plată, cîrnaţi şi fleici din belşug. „Subcomisarul" făcu imprudenţa să treacă pe acasă, cu sabia încinsă peste haină. Tatăl lui era grav bolnav, dar dădu ochii cu mama, care-l dez-

armă, la rîndu-i, îi încuie ghetele și pălăria în scrin, punîndu-l astfel la poprealǎ. Protestele fură zadarnice. „Republica" și-a trăit ultimele ceasuri, fără prezența unuia din demnitarii ei. Acesta a aflat însă cum a fost arestat polițaiul, șeful lui. Zdrobit de bravura cu care făcuse față cursei la „kilometru" și zaiafetului din grădina Lipănescu, Stan Popescu se-nfundase în jețul din cancelaria poliției și adormise cu capul pe masă. Trezit de maiorul venit cu trupa din București și întrebat cine l-a pus acolo, el dădu cu vocea răgușită de chef celebrul răspuns: „Boborul!"

Inocentul „subcomisar" a rămas în arestul ordonat de instanța maternă timp de o săptămînă. Trecînd pericolul de a i se cere și lui socoteală, copistul s-a întors la slujbă. Făcea acum singur drumurile pînă la tribunal și înapoi, fiindcă tatăl său nu s-a mai dat jos din pat. Exact peste o lună și două zile, bătrînul a murit de idropizie. Trei zile, pînă la înmormîntare, Iancu nu se va mai fi prezentat la serviciu, cu învoirea superiorilor. Nu s-a mai dus nici după aceea, de unde reiese că acceptase postul în silă. Acum, însă, se simțea dezlegat. În amintirea bătrînului, primul președinte al tribunalului l-a mai păsuit încă o lună și cîteva zile, apoi i-a cerut înlocuirea.

La optsprezece ani, lumea e o cetate ce trebuie cucerită. Cum să mucegăiești într-un birou de grefă, rozîndu-ți coatele în transcrierea unor nesfîrșite și încîlcite acte? Cu litera ta frumoasă și rotundă ai putea scrie și altceva. Da, dar ai o mamă și o soră, rămase exclusiv în grija ta. Trebuie să le întreții, nu-i treabă ușoară. Va fi nevoie să muncești, și încă din greu. Zvăpăiatul Iancu se dovedi în această împrejurare la înălțime, cum poate nici ai lui nu-l crezuseră. Își asumă deci toată răspunderea și se achită cu vrednicie de îndatorire. Căzînd de acord că nu mai aveau de ce rămîne la Ploiești, că la București existau oricum mai multe posibilități, probabil și sfătuiți de rudele din Capitală, Ecaterina, Iancu și Lenci părăsiră pentru totdeauna locurile unde trăiseră și bune și rele, timp de aproape două

decenii. Încărcîndu-şi bruma de lucruri, cei trei se vor fi înghesuit într-o birjă — linia ferată, în construcţie, nu ajunsese decît pînă la Periş — şi luară calea Bucureştilor.

Presupunem că, împotriva firii lui vesele, băiatul de optsprezece ani purta atunci pe frunte şi în privire o umbră de îngrijorare. Lăsa în urmă un mormînt pe care abia începuse să încolţească iarba sub ploile calde încă ale toamnei. Şi mai lăsa anii lui de zburdălnicii, cu ultima şi cea mai de pomină năzbîtie, de la 8 august.

Copilăria lui luase sfîrşit.

Capitolul II

UN TÎNĂR ÎŞI CAUTĂ DRUMUL

1

„...duc bine la tăvăleală ; dovadă că pot fi, în acelaşi timp, şi sufler şi copist la teatru..."
(Scrisoare către A. Vlahuţă)

La rugămintea copiilor săi, Caragiale povestea bucuros despre propria-i copilărie, despre tinereţe nu. Le răspundea că „de ea nu-şi aduce aminte cu plăcere, căci se lega de timpuri grele şi de o viaţă năcăjită". Ajunşi în Bucureşti, membrii familiei răposatului Luca Caragiali găsiră adăpost în casa Cleopatrei Lecca, vară a Ecaterinei. Trebuia procurată hrana, îmbrăcămintea. Mama era o femeie bătrînă, Lenci o copilă de cincisprezece ani. Trăia în Capitală o rudă, tot o vară a Ecaterinei, anume Ecaterina Momolo Cardini, al cărei soţ, Girolamo-Momolo, murise în 1859, lăsînd în urmă o moştenire de cîteva milioane. Toată această avere a fostului proprietar al vestitei săli „Momolo" trecuse în stăpînirea văduvei, femeie hrăpăreaţă şi avară, ce-şi ţinea banii şi valorile cusute în saltele şi n-ar fi dat nimănui un sfanţ. Pînă la moartea ei, din momentul în care ne aflăm, mai sînt cincisprezece ani. În acest răstimp, singurul susţinător al mamei şi surorii lui a rămas Ion Luca. Nici de la unchi nu se putea aştepta la vreun ajutor. Amîndoi se zbăteau în lipsuri. După scurtul lui profesorat, Costache se refugiase şi el în avocatură ; peste numai cîţiva ani se va plînge : „am ajuns din circonstanţe la extrema lipsă". Iorgu abia făcea faţă nevoilor, cu turneele lui prin ţară.

Şi totuşi, tot în teatru îşi găsi primul plasament tînărul ploieştean stabilit în Bucureşti. Chiar dacă, în timpul frecventării cursului de declamaţie şi mimică, va fi făcut vreodată figuraţie, ca să-şi plătească dreptul de liberă intrare la reprezentaţiile Naţionalului, acum nu s-a socotit, sau n-a fost socotit apt să suie pe scenă. A intrat sub ea — a devenit sufler. După ce steaua generaţiei lui Costache şi Iorgu apusese, pe firmamentul teatrului romînesc se aprinseseră alte stele — Matei Millo, Mihail Pascaly. Amîndoi, împreună sau în parte, fuseseră în cîteva rînduri, începînd din 1855, directori ai Teatrului Naţional din Capitală. În stagiunea 1870—1871, fotoliul directorial aparţinea lui Millo. Ion Luca Caragiale se prezentă însă lui Pascaly, pentru care nu era un necunoscut şi care, nepurtînd ranchiună nepotului pentru unele polemici cu Costache Caragiali, îl angajă ca „prim sufler" şi-l luă cu trupa lui la Iaşi. [1] Deschiderea stagiunii ieşene s-a făcut la 8 noiembrie, cu *Ruy-Blas* de Victor Hugo, şi s-a închis, din cauza unor neînţelegeri cu localnicii, mai devreme decît fusese prevăzut, anume la 20 martie 1871, trupa lui Pascaly convenind să joace restul stagiunii la Bucureşti. Pînă în august 1871, cînd Pascaly îşi prezentă forurilor în drept cererea de concesionare a Teatrului Naţional bucureştean, Caragiale va fi funcţionat mai departe în cadrul trupei. Luînd direcţia Naţionalului, Pascaly îl propuse pe Caragiale sufler al doilea şi copist. În teatrul vechi, copistul era un auxiliar indispensabil. Încă în martie 1870, Ion Luca făcuse, ocazional, acest oficiu, pentru Iorgu, transcriind rolurile unei piese cu haiduci. Locul încredinţat acum de Pascaly fusese ocupat cu doi ani înainte de Eminescu şi, dacă remunerarea rămăsese aceeaşi, leafa lui Caragiale era de 166,66 lei, adică exact jumătate, în lei noi, din salariul plătit lui Costache Caragiali ca profesor la Conservator. Suma era mică (Matei Millo primea de zece ori şi ceva mai mult), dar tot însemna ceva. În timpul zilei, în afara orelor de repetiţie şi de copiat roluri, suflerul şi-o putea rotunji cu meditaţii — „dau lecţii la nişte copii", îi va scrie

Şi totuşi, tot în teatru îşi găsi primul plasament tînărul ploieştean stabilit în Bucureşti. Chiar dacă, în timpul frecventării cursului de declamaţie şi mimică, va fi făcut vreodată figuraţie, ca să-şi plătească dreptul de liberă intrare la reprezentaţiile Naţionalului, acum nu s-a socotit, sau n-a fost socotit apt să suie pe scenă. A intrat sub ea — a devenit sufler. După ce steaua generaţiei lui Costache şi Iorgu apusese, pe firmamentul teatrului romînesc se aprinseseră alte stele — Matei Millo, Mihail Pascaly. Amîndoi, împreună sau în parte, fuseseră în cîteva rînduri, începînd din 1855, directori ai Teatrului Naţional din Capitală. În stagiunea 1870—1871, fotoliul directorial aparţinea lui Millo. Ion Luca Caragiale se prezentă însă lui Pascaly, pentru care nu era un necunoscut şi care, nepurtînd ranchiună nepotului pentru unele polemici cu Costache Caragiali, îl angajă ca „prim sufler" şi-l luă cu trupa lui la Iaşi. [1] Deschiderea stagiunii ieşene s-a făcut la 8 noiembrie, cu *Ruy-Blas* de Victor Hugo, şi s-a închis, din cauza unor neînţelegeri cu localnicii, mai devreme decît fusese prevăzut, anume la 20 martie 1871, trupa lui Pascaly convenind să joace restul stagiunii la Bucureşti. Pînă în august 1871, cînd Pascaly îşi prezentă forurilor în drept cererea de concesionare a Teatrului Naţional bucureştean, Caragiale va fi funcţionat mai departe în cadrul trupei. Luînd direcţia Naţionalului, Pascaly îl propuse pe Caragiale sufler al doilea şi copist. În teatrul vechi, copistul era un auxiliar indispensabil. Încă în martie 1870, Ion Luca făcuse, ocazional, acest oficiu, pentru Iorgu, transcriind rolurile unei piese cu haiduci. Locul încredinţat acum de Pascaly fusese ocupat cu doi ani înainte de Eminescu şi, dacă remunerarea rămăsese aceeaşi, leafa lui Caragiale era de 166,66 lei, adică exact jumătate, în lei noi, din salariul plătit lui Costache Caragiali ca profesor la Conservator. Suma era mică (Matei Millo primea de zece ori şi ceva mai mult), dar tot însemna ceva. În timpul zilei, în afara orelor de repetiţie şi de copiat roluri, suflerul şi-o putea rotunji cu meditaţii — „dau lecţii la nişte copii", îi va scrie

mult mai tîrziu lui Vlahuță, referindu-se la anii tinereții. Anecdotele din viața de teatru, publicate de I. L. Caragiale cu titlul *Din carnetul unui vechi sufler,* atestă trecerea lui prin cușca de sub scenă, confirmată și de alte mărturisiri. Despre sine vorbește în treacăt numai în una dintre anecdote : „Am mers să fumez cu actorii între acte". Celelalte întîmplări sînt auzite de la alții și se situează în epoci și în orașe ce n-au nimic a face cu profesia lui de sufler, care a durat pînă la sfîrșitul stagiunii, în 1872. A fost un sufler zeflemitor la repetiții (se putea altfel ?), dar serios și cu prezență de spirit la spectacole. Răstimpul în care a fost utilizat ca sufler și copist n-a putut avea decît cele mai bune urmări pentru viitorul dramaturg. Și într-o calitate, și în cealaltă, a parcurs cu atenție paginile textelor dramatice, astfel că spiritul său critic, atît de ascuțit, se va fi exersat în observarea lungimilor, a nefirescului unor replici, a stîngăciei limbajului, de multe ori ridicol, folosit de traducători improvizați. La repetiții, a făcut și școală de regizor, descoperind, ca și în timpul spectacolelor, secretul succesului unei scene, al unei replici. Tot ce a învățat acum, ca și, mai înainte, la cursul de mimică și declamație, va fi bine folosit. În sfîrșit, citind (și încă de cîte ori !) o cantitate uriașă de melodrame, farse, traduse și localizate, pe care teatrele le jucau de voie sau de nevoie, ca să atragă spectatorii, suflerul a devenit un strașnic cunoscător al acestui repertoriu, împotriva căruia va deschide în curînd focul. Nu se poate ca Mihail Pascaly să nu fi vorbit actorilor în cursul repetițiilor (făcea și funcția de regizor) despre ceea ce socotea el că trebuie să fie teatrul : „templu al comunității ideilor, simțămintelor și pasiunilor unui popul", menit „a forma prin frumos, prin nobil, prin sublimitatea artei, a deștepta inteligența prin ideile sublime, a încălzi inima prin simțăminte mari și adevărate și a forma națiunea prin operile mari și prin demnitatea și arta cu care să fie interpretate". Pascaly, discipol al lui Costache Caragiali, ducea mai departe făclia concepțiilor pașoptiste despre teatru.

Ion Luca va fi auzit de la el sau va fi citit în orice caz că „scena Teatrului cel mare să fie o scenă a operelor celor mai alese... a acelor scrieri care, vorbind inimii sau spiritului, să arate răul omenirii, ridicolul, nenorocirea sau pietatea pentru o țintă mare..." [2] Acestea erau convingerile nu numai ale lui Pascaly, ci și ale celorlalți fruntași ai scenei romînești din acea vreme. Tînărul Caragiale a avut meșteri buni. Lui i-a vorbit, mai ales, îndemnul de a înfățișa „răul omenirii, ridicolul". Foarte curînd, își va ascuți condeiul, ca să scrie despre acestea.

2

„...am mare tragere de inimă pentru altă carieră — pentru... literatură".

(Aceeași scrisoare)

Prin 1872, obișnuiții unor berării din Capitală, frecventate de actori și gazetari, întîmpinară cu destulă curiozitate pe un tînăr de douăzeci de ani, apariție cam bizară ce nici nu putea trece neobservată. Tînărul nu era prea înalt, dar bine construit, suplu, cu cap de artist și tenul oacheș. Purta părul mare și o mustăcioară cochetă, desenată subțire cu briciul. În surtucul modest, cu gulerul tighelat și în cravata cu nodul mare se citea o intenție de eleganță, dezmințită însă de ghetele scîlciate și rupte. Nimic din toate acestea nu putea atrage atenția. Prin localurile bucureștene foiau asemenea juni, cu pretenție de artiști sau poeți, arborînd ținuta respectivă. Numai că tînărul acesta s-a remarcat altfel. Deși un necunoscut, nu părea dispus să țină seama de conveniențe. Făcea gesturi repezi, surîdea sarcastic și vorbea parcă mereu pornit pe harță și batjocură. Își lua interlocutorii cam de sus și deși sărac, fără prea multă școală (se aflase că nu avea decît cîteva clase gimnaziale), „era înzestrat cu un bagaj de o sufi-

cienţă formidabilă". Aşa l-a cunoscut Alexandru Macedonski, tînăr poet care, chiar în anul 1872, dăduse la iveală întîia lui culegere de versuri — *Prima verba,* — avînd grijă să-şi noteze pe copertă, sub nume, calitatea de „student în litere". Portretul moral al lui Caragiale la douăzeci de ani a fost trasat de Macedonski mult mai tîrziu, şi nu e lipsit de accente caustice, explicabile dacă ţinem seama de insistenţa cu care autorul satiric a parodiat poezia macedonskiană. Reţinem totuşi din acest portret atitudinea de frondă şi spiritul critic dus pînă la negativism, afişate de suflerul de la Naţional. În ciuda comportării sale iritante pentru amatorii relaţiilor convenţionale, „tînărul zgomotos" a reuşit, „mulţumită spiritului său viu şi caracterului său de băiat bun la petreceri, a fixa unele simpatii şi treptat a-şi croi drumul". Ca să măsurăm distanţa parcursă de Caragiale chiar în aprecierea cuiva indispus de sarcasmul său, să mai spunem că în 1896 (atunci a scris articolul din care am citat), poetul va vorbi de o „evoluţiune fenomenală". „Ignorantul de atunci este astăzi aproape un erudit, şi aceasta şi-o datoreşte numai lui. Ca om este şi mai extraordinar : convorbirea sa este de o ascuţime şi o coloare rară. Spiritul său s-a ascuţit. Intransigentul nihilist este astăzi un fermecător cum se află puţini la noi. D-nu Macedonski (articolul este publicat sub pseudonim, *n.n.*), cu care am vorbit adesea despre Caragiali, îl compară cu drept cuvînt cu Voltaire".[3] Am transcris acest pasaj aici şi pentru a evidenţia cu cîtă sîrguinţă şi-a lichidat Caragiale lacunele de ordin cultural.

Nu numai pentru că angajamentul la Naţional expirase, dar şi pentru că a rămîne în cuşca suflerului, ca alţii îmbătrîniţi acolo, i se va fi părut inacceptabil, Caragiale se găseşte tocmai în vremea în care-l cunoaşte Macedonski la o răscruce a vieţii. Dacă i-am da crezare poetului, viitorul dramaturg şi-a încercat în aceeaşi vreme posibilităţile şi pe scenă, anume în baraca „numită Alcazar, de pe piaţa lui Constantin-vodă", dar n-a avut succes. Încotro

să se îndrepte? Despre frămîntările stîrnite de această întrebare va vorbi spre sfîrşitul vieţii, în corespondenţa cu Vlahuţă. Întrebarea şi-a pus-o însă cu siguranţă la douăzeci de ani. Atunci şi-a evaluat puterile („sunt, slavă Domnului! sănătos şi voinic; duc bine la tăvăleală...") şi s-a aflat în faţa dilemei: avocatura, sau literatura? Tatăl său fusese avocat, unchiul Costache, de asemenea. El ar fi putut urca mai sus, făcînd studii speciale: „Am învăţat atîta şcoală cîtă, la limită, mi-ar fi de ajuns să mă pot apuca de învăţătura dreptului — să mă fac avocat şi să mă introduc, încet-încet, în afaceri şi politică..." Politica, da, mai ales, putea fi o carieră, prin mijlocirea căreia să salţi din sărăcie. Trebuiau întreţinute mama şi sora; cum să faci dreptul, cînd aveai datoria să le porţi de grijă? Da, însă ele „îmi sunt devotate şi niciodată nu le-ar trece prin minte să cîntărească bucăţica de pîne ce le-o pot da: nu s-ar plînge să vieţuiască totdeauna în sărăcie, numai să mă ştie pe mine mulţumit..." Şi totuşi, Caragiale nu s-a hotărît pentru cariera mai ispititoare sub aspect material, ci pentru aceea a literelor, către care îl tîra „pornirea sufletească" şi pentru care — zice el — a avut tragere de inimă încă din clasele primare. „Mi s-a spus că n-am să cîştig mai nimic cu asta; dar e o meserie pe care simt că aş îmbrăţişa-o cu mare dragoste." [4] A îmbrăţişat-o pentru toată viaţa.

Începuturile literatului I. L. Caragiale vădesc o modestie rară. A publicat, şi nu puţin, timp de şase ani, fără semnătură, sau cu pseudonime, şi numai o singură dată şi-a pus numele, sub nişte versuri. Anonimatul acesta obstinat nu provine nici din sfială, nici din teama de răspundere. Caragiale nu a avut asemenea însuşiri! Timp de un an îşi va asuma sarcina de girant responsabil al unei gazete politice, şi asta putea să-i aducă într-adevăr neplăceri. Alta e explicaţia rezervei tînărului scriitor. Păşind în arena literelor, nu are nimic din infatuarea ignorantului, de care vorbea Macedonski. Proza şi versurile scrise timp de şase ani i se par simple exerciţii pre-

liminare. De aceea nu le-a semnat, punînd posterității șarade în rezolvarea cărora aveau să-și verifice capacitatea și intuițiile o serie de exegeți ai operei caragialene. Datorită acestora, începuturile anonime ale scriitorului ne sînt relativ bine cunoscute.[5] Prima publicație căreia i s-a alăturat a fost una umoristică și satirică, ceea ce arată că debutantul a știut să se orienteze de-a dreptul spre genul în care va străluci.

3

„...*să mă duc încotro mă tîrăște pornirea sufletească, la cariera literelor?*"

(Aceeași scrisoare)

Revista debutului, situat pe la mijlocul anului 1873, e săptămînalul *Ghimpele*, continuator al revistei *Nichipercea*, scoasă de umoristul și aprigul antidinast N. T. Orășeanu. Pe frontispiciul *Ghimpelui*, sub titlul cu litere mari, e desenat de o parte un ișlic între două cnuturi încrucișate, cu inscripția în cirilice : *Arhondologia* ; de cealaltă parte, o cușmă de dorobanț între o pușcă și o spadă, cu vorbele : *Vot liber*. Între embleme, un sătean își sprijină picioarele încălțate cu opinci pe un vraf de reviste satirice : *Ochiul dracului, Nichipercea, Satyrul* etc. Săteanul poartă o pană enormă după ureche și ține în dreapta o hîrtie cu dictonul latin *Ridendo castigat mores* *, iar în stînga o ramură cu ghimpi. Frontispiciul ilustrează țelurile și caracterul publicației, pe care C. Bacalbașa o definește ca „ziar independent", deși de nuanță opoziționistă-liberală. Colaborau Orășeanu, Gh. Dem. Teodorescu (Ghedem), Cocris (Constantin Christescu) și alții. La direcția revistei s-au perindat Th. I. Stoenescu, Ghedem,

---

*Rîzînd, îndreaptă moravurile.

Orăşeanu; timp de un an, de la 15 decembrie pînă către sfîrşitul lui 1875, Caragiale a fost încadrat în comitetul de redacţie. Se făcuse preţuit şi util. Împreună cu directorul, alcătuia sumarul. Tînărul colaborator şi redactor împărtăşea de altfel şi unele opinii politice ale grupului de umorişti. Cel ce luase parte cu numai trei ani înainte la mişcarea antidinastică de la Ploieşti păstra simpatiile şi antipatiile lui de atunci. *Ghimpele,* servind aripa rosettistă, radicală, a „roşilor" (cum erau numiţi liberalii), menţine un tir permanent împotriva conservatorilor şi nu-l cruţă nici pe domnitorul Carol. Conform stilului întregii prese satirice (şi nu numai al ei) din epocă, limbajul e de o neînfrînată violenţă. Spre deosebire de confraţii săi, Caragiale e mai literat, adică mai atent la acurateţa şi urbanitatea expresiei. Ţinuta formală îngrijită îmbracă un fond nu mai puţin aspru, pe care-l pune cu atît mai mult în valoare. Cursivitatea versurilor, strînse cu pricepere în corsetul sonetului, alteori lapidare, după cerinţele epigramei, fraza construită după un tipar personal, îndrăzneţ, armonioasă şi plină de vervă, numeroasele citări de opere şi scriitori străini, utilizarea, din fuga condeiului şi fără emfază, a unor dictoane şi expresii în diverse limbi dezmint încă o dată ignoranţa de care vorbea Macedonski. Va fi scris şi mai înainte, fără să-şi dea la tipar încercările ? Tot ce se poate. În orice caz aşa s-ar deduce din scrierile publicate de debutant. Pe bună dreptate s-a făcut observaţia că la *Ghimpele* — unde a semnat *Car.* şi *Palicar* — Caragiale apare ca un scriitor cu o personalitate aproape formată, deşi nu avea decît 21 de ani. Ironia muşcătoare, fantezia, mînuirea desăvîrşită a stilului oral, comunicativitatea familiară sînt calităţi permanente ale operei caragialene. Fireşte, cu timpul, artistul şi-a perfecţionat mijloacele. Nu voim să spunem că de la debut pînă la capodoperele prozatorului n-ar fi decît un pas. Nu. Dar jaloanele puse în 1873—1874 trasează un drum definitiv. La începutul acestui drum, unde ne aflăm acum, ne reţine atenţia în special afirmarea criticului cu preocupări sociale şi,

în general, interesat de actualitatea imediată. Iată-l, mai întîi, pe antidinast, în *Sonet, Şarla şi ciobanii* (Şarla, de la Charles, Carol, numele domnitorului) şi chiar în epigrama adresată *Unui amic înecat în datorii* :

Eşti mîncat de cămătari,
Cum e lemnul vechi de cari
Şi ţara de prinţi coţcari !...

Dintre subiectele la ordinea zilei, Caragiale mai atacă faimoasa afacere Strussberg, intervenţionismul practicat de politicieni în şcoală, bătăliile electorale. Folosind de pe acum cu pricepere procedeul ironiei, el scrie şi cîteva pretinse cronici literare, de fapt nişte pamflete la adresa a doi scriitori, dintre care unul, Macedonski, a devenit un mare poet, iar celălalt, N. D. Popescu (Popnedea) nu s-a salvat niciodată din cea mai exasperantă banalitate.

Privit prin prisma prozei lui din 1873—1875, Caragiale ni se arată ca un tînăr de o mare vioiciune. Într-un răstimp atît de scurt, provincialul abia salvat din praful grefei ploieştene se mişcă în Bucureşti ca la el acasă. Cunoaşte scriitori şi-i ia de sus, cu o mare siguranţă a judecăţii critice. Îl indispun paragina şi murdăria de urbe primitivă a Capitalei, ca unul picat aici din vreo metropolă. Imaginîndu-şi un Bucureşti viitor foarte modern, cu Dîmboviţa canalizată, străzi pavate cu tuci şi străbătute de un număr imens de linii de tramvaie şi de căi ferate aeriene, cu multe fabrici, evidenţiază prin contrast starea prezentă jalnică a oraşului : străzile pline de nămol, încît sînt necesare picioroangele, pavaj spart, întuneric... Refăcînd drumul căftănitului de ţară din satira *Fă-mă, tată, să-ţi seamăn* de Bălăcescu, umoristul îşi plimbă cititorii prin *Tîmpitopole,* prezentîndu-i, ca şi acela, ministerele şi miniştrii, cu acide caracterizări. De reţinut aluzia tăioasă la adresa lui Titu Maiorescu, atunci ministru al Instrucţiunii. La Finanţe, un cetăţean despuiat şi asudat „aruncă cu

o lopată enorme cantități de aur în gura mereu deschisă a unui monstru etern flămînd". Critica proaspătului bucureștean vizează deci aspecte culturale, edilitare și social-politice.

Notă aparte în colaborarea lui Caragiale la *Ghimpele* face *Elegia,* al cărei ton pesimist, contrastant cu umorul celorlalte scrieri din această vreme, reapare în poezia *Versuri* dedicată unui amic C.D. și publicată în *Revista contimporană* (1 octombrie 1874). Poezia aceasta e prima și singura scriere pînă în 1879 pe care Caragiale o semnează cu numele întreg. Tematic, *Versuri* anticipează uimitor *Scrisoarea I* a lui Eminescu : omul de geniu (aici : Omer) întîmpină în societatea contemporană o totală și disprețuitoare neînțelegere — „Sărmanul e smintit !" Admirație și avere, tiranii ar oferi, în schimb, aceluia ce ar scorni o „monstruoasă, teribilă machină" în stare să sfărîme dintr-o dată „armate formidabili". Condamnarea îndrumării interesate a progresului material pe linia distructivă și slăvirea realelor valori umane — iată idei ce fac cinste scriitorului de 22 de ani. Într-un moment în care experiența personală nu-l îndreptățea încă prin nimic să gloseze pe marginea nefericirii fatale a artistului într-o lume „materialistă" și obtuză, versuri ca :

În timpurile noastre, decît să cînți, mai bine
De pietre sparge-ți lira...

capătă sensul unei prevestiri a propriului conflict ireductibil cu societatea.

Probabil datorită relațiilor stabilite la *Ghimpele,* Caragiale și-a extins paralel colaborarea și la ziarul *Telegraful,* aparținînd aceleiași grupări politice. Și aici și-a găsit locul tot într-o rubrică de umor, *Curiozități,* unde prezența lui poate fi identificată timp de un an, începînd din octombrie 1873. Tînărul palid, inteligent și „cam prea îndrăzneț", cum îl califică o revistă umoristică concurentă, găsește resurse să scrie și pentru *Asmodeul* lui N. T. Orășanu, apărut într-o a doua serie din martie pînă în iunie 1874.

La 26 ianuarie 1875, Caragiale devine girant responsabil la ziarul *Alegătorul liber,* de asemenea publicație liberală opoziționistă. Și-a păstrat această calitate pînă la 12 ianuarie 1876, fără a colabora la partea politică a ziarului. Se pare că îi aparțin numai unele anecdote de la rubrica respectivă. Deși evoluează în cercurile presei liberale, nu-l vedem angajat în activitatea politică propriu-zisă, de unde se poate deduce că nu-și căutase aici o trambulină pentru momentul venirii la putere a partidului respectiv. Cum observă un comentator al începuturilor sale publiciste, Caragiale a rămas „veșnic opozant și sistematic dizident".[6] Cînd liberalii vor forma guvernul, nu va căuta să profite și, în curînd, îi și va părăsi. E o primă ilustrare a faptului că, mai mult decît programul unui partid, îl interesa solul potrivit pentru a-și răsădi ghimpii. În felul acesta și-a putut păstra relativa independență în judecarea realităților social-politice. Pentru debutant, contactul cu presa politică a avut un dublu folos — pe de o parte i-a oferit material pentru viitoarele scrieri, pe de alta i-a dat temeiuri să-și mențină poziția rezervată.

Din postura de girant responsabil, Caragiale coboară la aceea de corector. E vorba din nou de un ziar liberal dizident, *Unirea democratică,* în coloanele căruia introduce, tot anonime, cîteva anecdote. Din relatările a doi foști salariați ai ziarului[7], reținem lipsa oricărui contact al corectorului cu redacția și cu patronii politici. În secțiunea rezervată tipăririi ziarului, Caragiale era stăpîn absolut, și-și îndeplinea însărcinările cu toată conștiinciozitatea și fără indulgență față de cei doi ucenici care culegeau textele și care nu avuseseră norocul să învețe cu un Bazil Drăgoșescu. Nerespectarea unei corecturi provoca furtuni de mînie, corectorul neezitînd să se slujească în asemenea împrejurări de mijloacele contondente ale dascălului de odinioară. Băieții se răzbunau în felul lor, jucîndu-i feste. Cu lucrătorii din tipografie, Caragiale întreținea raporturi colegiale. „Ținea la ei, le spunea diferite glume, și chiar

masa de multe ori o lua cu ei, mîncînd simplu, sărăcăcios, ca un adevărat proletar." Că, pentru o virgulă neglijată, Caragiale „se aprindea ca de o catastrofă" nu e de mirare. O viață întreagă va trăi cu groaza că, prin neatenția la punctuație, i se poate altera sensul unei fraze.

Experiența cîștigată în presă, și mai ales la *Ghimpele,* l-a determinat pe Caragiale, în primăvara anului 1877, să scoată o publicație umoristică pe seama lui. Și-a ales pentru titlu numele unei vietăți, cum se făcea și se face încă în presa de acest gen, *Claponul.* Publicația, subintitulată *Foiță hazlie și populară,* a apărut în mai-iunie. Ziua de apariție? Se anunță pe copertă, cu formula intrată apoi în uz: „apare cînd iese de sub tipar". Tirajul „33.333 exemplare"! Calitatea? „Ieftin și bun!" Formatul *Claponului* e cît palma, cam la fel cu acela al primelor calendare ale lui Anton Pann, pe care ni le amintește și altfel, prin spirit și prin inserarea în paginile lui a unor snoave de prin lume adunate. Redactorul foii obține efecte umoristice prin parodierea publicațiilor „serioase", cum înaintașul său o făcea parodiind calendarele obișnuite. Redactorul și unicul colaborator al revistei începe cu o *Profesie de credință,* definind *Claponul* ca un „buletin hazliu al întîmplărilor Orientului". Era în lunile de vară din preajma războiului cu turcii care avea să devină pentru noi războiul de independență. *Claponul* va avea 39 de redactori și corespondenți „în toate unghiurile lumii pe apă și pe uscat". Așa se lăudau și celelalte gazete, făcîndu-și concurență în captarea cititorilor. Conform promisiunii, în cele șase numere cîte au apărut, *Claponul* s-a ocupat în principal de evenimentele la ordinea zilei — pregătirile de război și ecoul lor în țară. Cum anunțase în *Profesie de credință,* făcînd haz pe socoteala ziarelor ce îndopau opinia publică agitată cu știri „pozitive", adeseori simple scornituri, redactorul a oferit „zaharicalele și cafeaua după-masă". Glumele lui, printre care unele

reuşite, puse pe hîrtie numai aşa, ca să descreţească frunţile cam îngrijorate, vizează aspecte criticabile nu numai din presă, ci şi din societatea bucureşteană, ironizînd, între altele, reacţia mondenă la evenimente, patriotismul demagogic şi eroismul de paradă. Comicul pe care-l practică e nu numai verbal, ci şi de situaţii, de moravuri, umoristul dezvăluindu-şi mereu capacitatea de observator social care sesizează contradicţia dintre aparenţe şi fondul real. În toamna anului 1877, la cîteva luni după sucombare, *Claponul* a reînviat din propria-i cenuşă. Librarul-editor Leon Alkalay i-a cerut lui Caragiale un calendar de buzunar, reclamă pentru cărţile tipărite de editură. Scriitorul a extras copios din revistă, a mai adăugat cîte ceva, şi a alcătuit *Calendarul Claponului*. Prezenţa duhului antonpannesc e acum şi mai reliefată, ca în aceste precizări calendaristice, în genul lui Bonifatie Setosul :

„*Carnavalul* ţine cît ţin balurile mascate, şi balurile mascate se fac numai în carnaval.

Postul cel mare, în anul acesta, ca totdeauna, pentru săraci ţine tot anul, pentru bogaţi cît au poftă de icre moi.

Zile nefaste pentru chiriaşi sunt două : Sf. Gheorghe şi Sf. Dumitru."

În materialele din *Claponul* şi *Calendarul Claponului*, ca şi în colaborările de la celelalte publicaţii ale debutului, descoperim cu interes poteci pe care scriitorul şi le taie, ca într-un lăstăriş, spre opera maturităţii. Sînt nu numai aspecte tematice care vor fi reluate : farsa parlamentară, moravurile presei, infidelitatea conjugală etc., ci şi unele anticipări concrete ce se vor dezvolta şi rotunji artistic mai tîrziu (de pildă păţania lui Ghiţă Calup, băcan şi gardian civic, antecesor al lui Jupîn Dumitrache din *Noaptea furtunoasă)*. Galeria eroilor lui Caragiale începe să se constituie, încă în eboşă, dar trăsătura de creion sigură îl anunţă pe portretistul de mai tîrziu. Acum se naşte şi bravul Mitică. În berăriile în

care studentul în litere Macedonski l-a cunoscut pe ploieşteanul cu puţine clase gimnaziale şi cu ghete sparte, privirea mioapă a tînărului Caragiale era mult mai iscoditoare şi mai ascuţită decît îşi putea închipui cineva. Cercetătorul moravurilor micii burghezii şi ale high-life-ului intrase în acţiune. În redacţii, ca şi la berării, ori pe stradă, în contact cu oameni feluriţi, Caragiale îşi face studiile la şcoala pe care o va numi el însuşi, mîndru de ea, a vieţii. Cursul de psihologie individuală şi socială e de nivel superior. Scriitorul îşi ia examenele anilor preparatori. Cu schiţele *Leonică Ciupicescu* şi *Smotocea şi Cotocea,* perioada căutărilor în direcţia prozei poate fi socotită încheiată.

Autorul *Momentelor* se descoperise pe sine însuşi. Pînă a se utiliza însă pe deplin ca atare, va face un ocol lung, pe altă ramură a literaturii — teatrul.

Între *Claponul* şi calendarul respectiv, Caragiale a mai parcurs o experienţă gazetărească, din păcate sfîrşită repede şi nu prea onorabil. Aşa cum obişnuia, el n-a întîrziat să extragă miezul comic al păţaniei şi să creeze o anecdotă, povestită cu plăcere în diverse ocazii.

Întîmplarea se situează spre sfîrşitul verii anului 1877. Războiul din sudul Dunării era în plină desfăşurare. În ţară, emoţii, impacienţă în aşteptarea ştirilor de pe front. Curînd după ce armata romînă se angajase în luptă, se simţise nevoia editării unor publicaţii noi, mai ales că cele existente nu-şi puteseră activiza aparatul redacţional în ritmul informaţiei rapide, conform cerinţelor unei situaţii excepţionale. În iulie, apăruse astfel o bună gazetă, scoasă de Ioan Weiss şi Gr. H. Grandea, cu titlul de circumstanţă, *Războiul.* În august, Frédéric Damé, francez stabilit în ţară, îi făcea lui Caragiale propunerea de a publica împreună o nouă gazetă. Damé, autorul unui dicţionar romîno-francez, apreciat şi în 1922 de N. Iorga drept „cel mai bun", avea experienţă

gazetărească: editase cîteva periodice în franceză. Pentru Caragiale, *Naţiunea romînă* — nume dat de Damé — a fost singurul „ziar cotidian" din conducerea căruia a făcut parte vreodată. În epocă, *ziar cotidian* nu e o expresie pleonastică, fiindcă, în mod obişnuit, ziarele apăreau la două-trei zile.

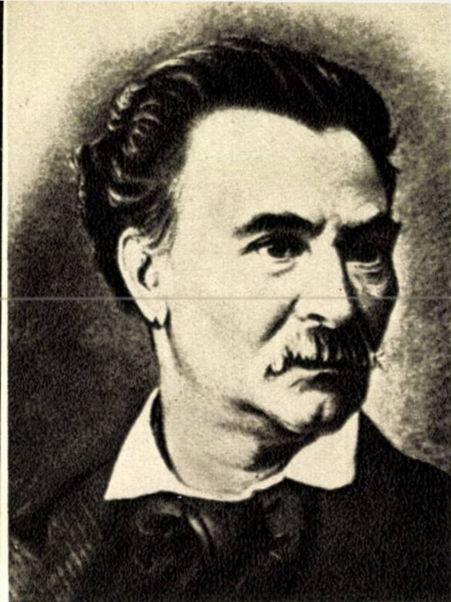
Scurta biografie a *Naţiunii romîne* ne-a fost relatată de Caragiale într-o schiţă cu acelaşi titlu. Iat-o. Cei doi publicişti au lucrat operativ. În prima şedinţă de-o zi întreagă, au făcut planul gazetei, care trebuia să fie „fără coloare politică", de pură informaţie privind frontul. Sarcina principală, patriotică — „să cultive entuziasmul popular pe chestiunea independenţii". Seara s-a şi făcut învoiala cu tipograful Cucu, din strada Lipscani 3, unde s-a instalat şi redacţia. Primele materiale au fost redactate pe loc şi date la cules. A treia zi, primul număr a apărut — „jumătate cu articole de entuziasm şi jumătate cu depeşi şi corespondenţe de pe teatrul războiului". În ceea ce priveşte corespondenţa, treaba mergea strună, cu ajutorul vrafului de gazete străine şi al unei enciclopedii. Articolele reporterilor străini erau secţionate în fragmente referitoare la diferite localităţi din Balcani, se reţinea miezul informativ şi se adăuga „zeamă de fantezie", date istorice, statistice, geografice. Ferchezuită, ştirea trecea ca luată la faţa locului. Un procedeu cam dubios, dar începutul trebuia făcut. Pe urmă, se puteau angaja şi corespondenţi speciali proprii. Din prima zi de apariţie, succesul a mers în creştere. Gazetele vechi abia se difuzau în cîte 2.000 exemplare; *Naţiunea romînă* a urcat în cîteva zile de la un tiraj de 12.000 la 18.000. În timp ce micii vînzători răcneau pe străzi cît îi ţinea gura, încurajaţi de asaltul cumpărătorilor, în prăvălioara unde lucra redacţia, Damé făcea pe strategul, conducînd din victorie în victorie armatele, simbolizate prin steguleţe de hîrtie colorată, înfipte cu ace de gămălie pe o hartă. Era într-adevăr de o „fantezie rară" Damé, şi mişcările trupelor lui se şi

potriveau uneori cu cele reale. Cu atît mai mult avea de ce să se entuziasmeze și să-și facă vise trandafirii în legătură cu viitorul publicației. Caragiale, mărturisește chiar el, rămînea sceptic. Trebuia să vină dezastrul, înfrîngerea. Și a venit, tocmai prin graba cu care a fost anunțată o victorie! Nu se putea continua la infinit cu corespondențe și reportaje de front după strategia compilării la birou. Și-a angajat, deci, și *Națiunea romînă* un corespondent, fără experiență în materie, dar descurcăreț, om cu relații, un „boier scăpătat". Corespondentul special a fost expediat la Turnu-Măgurele, cu perspectiva de a ajunge și la Plevna. N-a mai ajuns, fiindcă a cucerit-o prematur de dincoace de Dunăre. Reporterul Caracudi își confecționa știrile senzaționale, bînd bere de unul singur la restaurantul din Cișmigiu. Corespondentul special al *Națiunii romîne*, ajuns în orășelul dunărean, și-a găsit antene prețioase, așa că nici nu mai avea nevoie să se ducă mai... la fața locului: doamne de la Crucea Roșie, ofițeri. Știrile culese erau transmise zilnic prin poștă la București. Pentru evenimentele importante, era autorizat să folosească telegrama, dar telegrama cifrată. Într-o zi către începutul lui septembrie (și nu noiembrie, cum afirmă, încurcînd lunile, Caragiale), sosi la redacție o astfel de telegramă. Moment de mare emoție! Singur în redacție, Caragiale citi textul: *„Médoc fini. Votca, Tzuica dedans."* * Poate că cifrul era altul și, ca să facă poanta mai comică, scriitorul l-a schimbat, mai tîrziu, așa. Oricum, transcrisă pe înțeles, știrea a fost inserată într-o ediție specială a *Națiunii romîne*, cu o introducere gazetărească patriotică. Transmisă de dimineață în 31 august, vestea era senzațională: căzuse Plevna! În sfîrșit, după atîta așteptare, atîtea jertfe, căzuse Plevna! Nu e de mirare că bucureștenii s-au pus în mișcare. Redacția ziarului a fost invadată de curioși, dornici să obțină confirmarea. Li s-a arătat te-

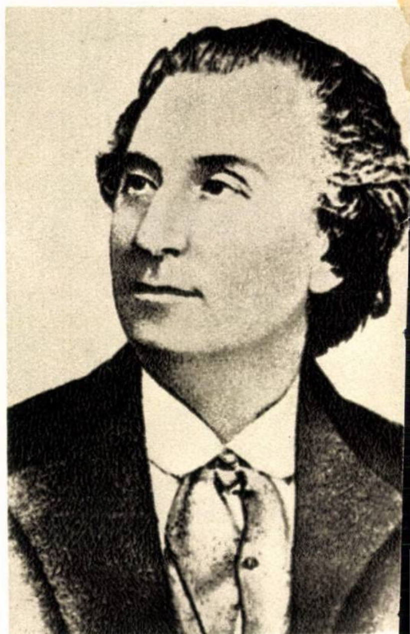
* Medocul isprăvit. Vodca, Țuica înăuntru.



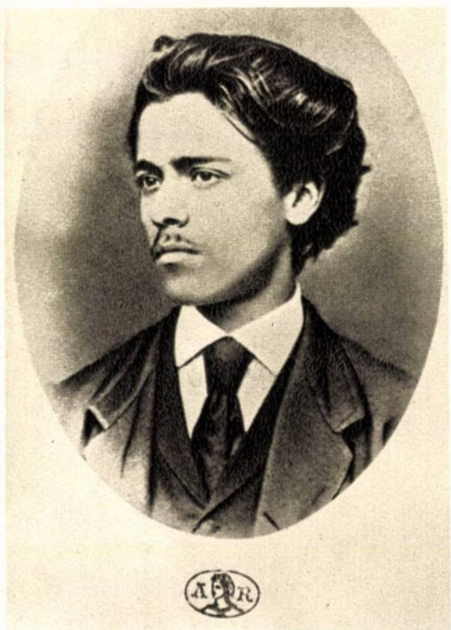
Teatrul Național din București



Costache Caragiali.
Apud: *I.L. Caragiale, omul și opera în imagini*



Iorgu Caragiali.
Apud: *I.L. Caragiale, omul și opera în imagini*





I.L. Caragiale
la vîrsta de 20 de ani.
Biblioteca Academiei R.P.R. — Stampe

căzut Plevna !
ață depeșa au-
crurile pe front,
epeșa a fost re-
embrie, în numă-
strigau pe străzi :
Plevnei" și Damé
mon bon !" (Ne-a
ibitule !), un ucenic
re, strigînd : „Fugiți !
ne de oameni asediau
sterele de resort, unde
mată. Gălăgioși și in-
cționeze pe autorii pă-
e Damé galben ca un
văzut el pe mine". Di-
păcăliți, dar au părăsit
t era corespondentul spe-
a unui chef cu șampanie,
iei cu aproape două luni.
e cîteva săptămîni, directorii
încrederea cititorilor pentru
avalanșa protestelor celorlalte
idă dispărînd o publicație con-
nai fost posibil. [8] Gazeta a su-
măr păstrat (nr. 7) dovedește că
a bine alcătuită, cuprinzînd toate
oricile c... ntr-un organ de informație — știri
merciale, externe, revista presei, fapte diverse etc.
ituri de Damé, Caragiale adusese și el partea sa
pricepere în redactarea unui ziar. Să regretăm că
s-a realizat ca atare și că gazeta a pierit prema-
? Nu e cazul. Spirit extrem de mobil, scriitorul
fi rămas probabil multă vreme în postura de
ctor de ziar, cum n-avea să rămînă nici în altele.
unea gazetărească nu-l va părăsi însă niciodată.
operativitatea și regularitatea colaborărilor lui
odice la diverse publicații, mai tîrziu, ni se revelă
ți de om deprins cu exigențele presei.

4

„...o critică în cuno
am zice, o critică cin
(I. L. Caragiale : *Ce*
teatrului romînesc)

Tînărul Caragiale, colaborator al *Gh*
Asmodeu, editor al fițuicii aceleia cît o
dar, *Claponul,* în sfîrșit eroul pățaniei
romînă, putea lesne să apară celor grăb
oamenii pe deasupra ca un conviv agr
Trebuia să ai o privire mai penetrantă
tingi sub spuma anecdotei, e adevărat c
artă de maestru, sedimentele de seriozit
tură. Și iată, acestea au țîșnit deodată la
probabil spre uimirea multora, sigur, spre
a destui. Cam în această vreme, Caragiale a
amintirile lui D. Teleor, ținuta unui bărbat b
cu un aer îndrăzneț și plin de autoritate.[9] În
o fotografie cunoscută, datînd cam din
aceasta, ne înfățișează un om tînăr (nu
treizeci de ani) grav și concentrat. S-au dus p
la 20 de ani. Părul, scurtat, e pieptănat cu c
stînga ; obrazul pare alungit și palid.

După eșecul *Națiunii romîne* și lipsit de v
gajament, Caragiale nu putea să nu fie isp
colaborarea cerută de D. A. Laurian, directo
rului *Romînia liberă :* era o colaborare permanen
într-o specialitate agreată și bine cunoscută de el
teatrul. Prima cronică a apărut în ziua de 29 dece
brie, cu semnătura Luca ; a urmat, cu aceeași se
nătură, suita de articole *Cercetare critică asu*
teatrului romînesc, tipărite la 5, 11 și 17 ianu
1878. Inițial, intenția cronicarului pare a nu fi
pășit pe aceea de a consemna critic reprezenta
de teatru, deși în cuprinsul cronicii el face obser
de ordin mai larg, privind repertoriul. Caragiale
lănțuie un atac violent împotriva traducerilor și
lucrărilor de „producții păcătoase, ieșite din f
cile melodramatice" străine.

Nu-l cruţă nici pe fostul său protector, Mihail Pascaly, autor de asemenea prelucrări. Diatribele la adresa acestuia, director de scenă, actor foarte valoros, societar al Teatrului Naţional, sînt de o asprime exagerată. Nu lipseşte nici acuzaţia de mercantilism. Ingratitudinea, imposibilitatea de a-şi conserva afecţiunea nu numai faţă de protectori, ci şi de prieteni sînt păcate de care Caragiale se va mai face vinovat. Obiectul însuşi al indignării cronicarului — traducerile şi prelucrările unor lucrări de prost gust, dacă nu de-a dreptul imorale — îndreptăţea însă lepădarea mănuşilor. Caragiale nu e, în scrisul său, omul concesiilor, nici, în expresie, al eufemismelor. Termenul cel mai tare îi ţîşneşte din condei, şi nu-l cenzurează. Politeţea nu are ce căuta în rechizitorii, iar epitetul drastic nu e injurie, dacă are acoperire. Fostul elev al lui Costache Caragiali şi „vechiul" sufler era la curent cu stările de lucruri din teatru. Nu are ezitări nici cînd califică jocul actorilor, care ies pe scenă fără să-şi ştie rolurile şi fără a-şi da osteneala să realizeze o interpretare în acord cu datele reale ale personajelor. Cronicarul dramatic e scandalizat şi de nerespectarea, în costume şi decoruri, a culorii locale. Avalanşa de acuzări trezeşte ca un ecou amintirea unor constatări făcute de un alt dramaturg romîn, pe la anul una mie opt sute patruzeci şi ceva : „Costumele şi decorurile prezintă adesea anacronismuri neiertate. Scene de codru se petrec în pieţe de oraşe ; scene de salon în grădini etc. şi în ele se agită automaticeşte marchizii în costum de paiaţe, dame din secolul al XVI-lea îmbrăcate după moda de astăzi..." Şi : „Cînd intră pe scenă (actorii, *n.n.*) şi se găsesc în faţa publicului, sărmanii, stau buimăciţi de uimire, uită rolurile..." Pe la 1877, teatrul romînesc, cu o bună tradiţie de cîteva decenii, trecea din nou printr-o perioadă de criză. I. L. Caragiale îşi asuma, cu acel curaj pe care-l dă onestitatea, rolul jucat, cu treizeci de ani înainte, de Alecsandri, fiindcă acestuia îi aparţine critica de pe la o mie opt sute patruzeci şi ceva [10]. Caragiale şi Alecsandri n-au fost în

raporturile cele mai bune. Curios cum cei doi scriitori nu și-au dat seama numaidecît că în teatru, cel puțin în teatrul satiric, cel mai tînăr, într-o epocă istorică nouă și cu mijloace artistice superioare, continua pe cel mai vîrstnic...

Poate că, după întîia sa cronică, scriitorul va fi simțit că prin considerațiile generale atît de severe asupra repertoriului și interpretării și-a asumat obligații mai mari față de cititori și chiar față de teatru. De aceea, cu simț de răspundere, s-a angajat la ceva mai mult decît putea fi o succesiune de cronici dramatice. A conceput deci o analiză sistematică, sub amintitul titlu de *Cercetare critică asupra teatrului romînesc,* lucrare remarcabilă prin informarea autorului, prin precizia și soliditatea argumentării. Studiul e construit cu siguranța omului care știe ce are de spus. Avem, într-adevăr, a face cu „o critică în cunoștință de cauză" și totodată cu „o critică cinstită", cum o definește chiar autorul. Primul articol din serie declară război criticii teatrale din presă, acuzînd-o de malonestitate. Celelalte două articole, cîte au mai apărut, dezbat tema „literatura în teatrul nostru". Dintre piesele originale, una singură e pusă de cronicar în evidență: *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu. Drama fusese tipărită și reprezentată pentru prima dată cu zece ani înainte. În stagiunea 1877—1878 era, deci, o reluare. Bun cunoscător al legilor dramaturgiei, Caragiale face o justă caracterizare a lucrării: „e o poemă dramatică" — așa cum o numește și autorul ei — nu o piesă de teatru, fiindcă e construită „pe un plan de poveste", adică epic, nu dramatic. Totuși, adaugă criticul, *Răzvan* are calități mari: „închipuirea este sănătoasă, caracterele sunt originale și bine păstrate, și multe scene sunt cu adevărat dramatice și vrednice a mișca sufletul privitorilor...", în poemă sînt „gîndiri curate, spuse limpede cu vorbe frumoase romînești de ți-e dragă lumea să le auzi". Celelalte încercări originale sînt „mai puțin decît copilărești", „bazaconii literare". Istoria națională — „izvor nesecat de poezie sănătoasă, un șir de icoane

sfinte de unde să căpătăm totdeauna învățătură de adevăr și insuflare de virtute" —. e „falsificată și mînjită". Așa-zisele „drame naționale cu mare spectacol" batjocoresc marile figuri istorice, minimalizează evenimente de seamă, cum e războiul independenței. În articolul următor, Caragiale reia și dezvoltă cele spuse despre traduceri și prelucrări în prima cronică. Cu o energie, pe care o vom regăsi peste numai cîțiva ani în campania dusă de *Contemporanul* împotriva plagiatelor, el pune la stîlpul infamiei pe „calpuzanii" (falsificatorii) literari. Criticul denunță nu numai procedeul, ci și persoane, printre care pe fostul codirector de la *Națiunea romînă*, Frédéric Damé. Acesta nu i-o va ierta niciodată.

Se înțelege că studiul *Cercetare critică asupra teatrului* n-a putut apărea pînă la sfîrșit. Autorul anunțase că, după literatura dramatică, se va ocupa cu arta, scena și administrația. Așa cum începuse, cine știe ce-ar mai fi spus, și cine știe pe cine ar mai fi lovit. Probabil că, la protestul interesaților, directorul *Romîniei literare* a renunțat la serviciile cronicarului dramatic atît de incomod. Acesta își va relua activitatea în curînd, în altă parte. Nu e lipsit de interes să reținem că gazeta lui D. A. Laurian nutrea simpatii junimiste. Caragiale părăsise presa liberală și se apropia de cea conservatoare. Ce se întîmplase ? Cabinetul Catargiu trebuise să se retragă, și la putere veniseră liberalii ce se vor menține 12 ani. În loc să caute a profita de relațiile pe care și le făcuse printre liberali, Caragiale a trecut pe terenul adversarilor. Astfel, își putea exercita mai departe activitatea critică. O va face prin cronici dramatice, articole polemice și prin teatru.

Repertoriul teatrelor era dezastruos. A-l critica, însemna prea puțin. Trebuia îmbogățit. Măcar, deocamdată, cu bune și oneste traduceri. Dar și cu piese originale. Material ? Pentru un observator atît de atent al societății și, pe deasupra, expert — cum s-a văzut — în problemele genului, materialul se afla la îndemînă. Înainte de a-l vedea pe dramaturg afirmîndu-se, furtunos, să mai consemnăm un fapt —

„comediantele" de la *Ghimpele* şi *Claponul*, cercetînd fără zîmbetu-i obişnuit starea teatrului romînesc la 1877—1878, depăşeşte limitele stricte ale domeniului cercetat, ca să-şi spună direct părerea şi despre lucruri mult mai importante. Şi avea dreptate — în teatru se reflectau vicii ale orînduirii social-politice : „fireşte că nici aici nu se putea face abatere de la principiul nostru statornic, că noi facem în ţara aceasta legi numai şi numai spre a avea ce să călcăm şi că autorităţile noastre sunt întemeiate nu spre paza şi aducerea la îndeplinire, ci tocmai spre nesocotirea sau batjocura legilor". Fraza aceasta îşi află un corolar în pasajul despre „curcanii" de la Plevna : „...Plevna nu se luase încă ; pe pămîntul Bulgariei, mlaştine calde de sînge romînesc fumegau ; picioarele şi mîinile, cari ne muncesc ţarinile în vreme de pace, degerau în şanţurile redutelor ; oştenii romîni n-aveau drept hrană decît o fărîmătură de pesmete negru muiat în făgaşul săpat de roata tunului..." Între aceste pasaje şi studiul-pamflet *1907, din primăvară pînă-n toamnă* parcă n-ar exista un interval de treizeci de ani. O concludentă dovadă de consecvenţă în atitudinea socială a scriitorului.

Capitolul III

UN DEBUT FURTUNOS ÎN TEATRU

1

„... mi s-a făcut lehamite de a mă lupta pentru o cauză pierdută..."
(I. L. Caragiale, la *Timpul*, citat de Ioan Slavici)

— Manuscript! cerea sfios băiatul de la zeţărie. Redactorul, poet cunoscut, nu-l lua în seamă. Îşi continua expunerea aprinsă, fără vreo legătură cu ziarul. Dacă băiatul insista, întrerupîndu-l, îl alunga. „Om avîntat, fire impulsivă, cu mintea luminoasă, cu sufletul plin de duioşie şi cu o extraordinară cultură generală, nesecat în gîndiri ademenitoare" — îşi spunea despre vorbitor unul dintre ceilalţi redactori, un bărbat cam de-o vîrstă cu el, cu perciuni lungi, ardeleneşti. Totuşi ar trebui dat materialul necesar, medita acesta. Al treilea redactor al gazetei, foarte miop, îl asculta pe poet cu vădită plăcere — „era încîntat şi sta-n faţa lui cu ochi scrutători".

— Manuscript! revenea mai insistent ucenicul tipograf. Şi iar era izgonit.

„— Bine... ziarul trebuie distribuit pe la patru" — intervenea grijuliu, cu accentul său tărăgănat, de peste munţi, redactorul care nu lua parte efectiv la convorbire şi cerceta din cînd în cînd ornicul de pe perete.

„— Dă-o dracului gazeta!" izbucnea cel care-l asculta cu atîta atenţie pe poet.

În sfîrşit, se trecea la lectura materialelor redactate. Dar tot fără grabă, cu opriri la fiecare frază, propoziţie şi vorbă. Se angaja o foarte interesantă dezbatere de gramatică, de parcă cei trei s-ar fi

aflat într-un institut lingvistic, nu în redacția unui mare ziar politic. Conlocutorii erau Eminescu, Caragiale și Slavici. Ziarul la care lucrau — *Timpul*, oficios al partidului conservator de sub șefia lui Lascăr Catargiu.

— Manuscript! striga deznădăjduit băiatul de la zețărie.

Se iscase însă o controversă cu privire la folosirea lui *care* și *ce*. Lucrurile trebuiau lămurite. Și erau lămurite clar și precis de Caragiale, căci „în materie de limbă romînească, Caragiale era deasupra" — precizează Slavici, autorul acestei evocări a atmosferei din redacția *Timpului*. [1]

După căderea guvernului Lascăr Catargiu, Titu Maiorescu, fost ministru în acest guvern, dat în judecată împreună cu foștii săi colegi și aflat sub ancheta unei comisii parlamentare liberale, deci fără întrebuințare oficială, se agitase, împreună cu alți junimiști și pusese mîna pe foaie — „va trece sub mîna mea" îi scria el lui Iacob Negruzzi. Dar în aprilie 1877, corifeul „Junimii" se retrăsese, după numai trei luni de activitate la gazetă, din pricina unor neînțelegeri cu unii fruntași ai partidului, în chestiuni de politică externă, și luase vînt în avocatură. Ziarul avea însă nevoie de condeie. Au fost găsite, bune și... ieftine. Și astfel, în redacția *Timpului* a lucrat o echipă de mîna întîi. Eminescu pătimise și el, cum se știe, la înscăunarea liberalilor. Lucrase apoi un timp la *Curierul de Iași* — „foaia vitelor de pripas", cum a numit-o — și fusese bucuros să dea urmare chemării fruntașului junimist, pentru a veni, în octombrie 1877, la București. Devenind redactor al *Timpului*, Eminescu a dorit să-l aibă alături pe Caragiale, ca și pe amicul Scipione Bădescu. După douăzeci de ani, dramaturgul își va aminti cu nostalgie de aceste „scumpe timpuri trecute... cînd strălucea pe scena tineretului bucureștean celebrul trio Eminescu-Bădescu-Caragiale, cînd gîndeam, speram și rîdeam împreună, așa de mult!..." [2] Înainte de a fi angajat în redacție, Caragiale a fost, se pare, colabo-

rator extern. Cu Slavici, poetul se cunoştea de mult, de la Viena, şi erau prieteni.

Contribuţia iniţială a lui Caragiale la *Timpul* pare a consta din unele note, mici articole, snoave şi parodii, risipite în coloanele foii încă de prin noiembrie 1877. Pentru mai tîrziu i se atribuie cronici dramatice, două traduceri din Edgar Allan Poë (prin intermediul unei versiuni Baudelaire) şi articole politice. Acestea din urmă nu sînt ale unui partizan convins [3]. Gazetarul atacă teme în general comune cu acelea abordate de ceilalţi redactori ai foii, în funcţie de „cestiunile" la ordinea zilei. Linia permanentă — polemică la adresa liberalilor. Dintre fruntaşii „roşilor", atenţia acrimonioasă a redactorului de la *Timpul* i-a urmărit pe Mitiţă Sturdza şi pe C. A. Rosetti. Pe cel dintîi l-a demascat ca părtaş la nişte afaceri veroase cu lemne şi cu tutun ; despre cel de-al doilea a scris pe un ton violent, ireverenţios faţă de un părtaş cu rol de frunte la mişcarea din 1848. Aici trebuie să facem remarca, obiectivă, că la *Timpul* Caragiale consideră liberalismul şi chiar revoluţia burghezo-democratică dintr-un unghi de vedere apropiat de cel junimist (agitaţie a unor tineri cu studii la Paris, dar fără contingenţe cu realităţile din ţară). În articolele lui Caragiale, ca şi în ale celorlalţi redactori de la *Timpul,* se infiltrează teoria maioresciană a „formelor fără fond". În ceea ce-l priveşte pe Rosetti, însă, lipsa de cruţare nu e chiar lipsită de temei. Rosetti urmase, deşi nu pînă la ultimele consecinţe, evoluţia burgheziei liberale care renunţase de mult la revendicările radicale din 1848. Să reamintim, numai, că fusese adversar al lui Cuza, pentru detronarea căruia lucrase împreună cu Ion Ghica şi Ion Brătianu. Retrospectiv, Caragiale îi descoperă slăbiciuni încă pentru perioada de la 1848 şi-l izolează de sincerii „liberali de odinioară", pe care-i respectă : Costache Negri, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, A. Russo. Fraza : „Liberalii de astăzi au luat însă o moştenire, la care nu au nici un drept" — este perfect justă ca atare. Încă din timpul lui Cuza, fluturarea steagului paşoptist

de către liberali era un act fățarnic. Precum se vede, ca ziarist la *Timpul*, Caragiale intuiește unele adevăruri istorice și politice, dar scapă din vedere altele. Inaderent la politica conservatoare, el se și eschivează de la obligația de a defini programul partidului și de a-l apăra, ori populariza. Referirile la acest program sînt foarte vagi. Caragiale nu afirmă, ci combate. Indiferent de culoarea politică a ziarului la care colabora, sau a celor la care va mai colabora, comportarea lui nu e a unui apologet, ci a unui critic. Iar în această postură, se simte cu atît mai la îndemînă cînd, părăsind critica de idei, face observații asupra oamenilor, moravurilor și instituțiilor. Caragiale e în primul rînd un artist, nu un dialectician. În polemica sa cu liberalii, defectele partidului îi apar întruchipate în persoane. Simpla calitate de membru al partidului advers nu e compromițătoare, în sine. Pe Kogălniceanu, de pildă, liberal și el, Caragiale îl omagiază ca pe „o putere intelectuală, o capacitate". Demagogia sforăitoare, venalitatea în treburile publice, ingerințele în alegeri — iată ceea ce supune oprobiului public gazetarul Caragiale. Că aceste vicii erau comune celor două partide de guvernămînt, el n-o putea spune, dat fiind oficiul îndeplinit. Dar că o gîndea, nu avem de ce să ne îndoim.

La *Timpul*, Caragiale și-a desăvîrșit stilul și și-a îmbogățit experiența de observator al moravurilor politice. Cum o va face mereu în articolele sale, folosește în demonstrație, ca material intuitiv, snoave cu tîlc, referiri rezumative la bucăți literare. Dă impresia că recurge la pilde, pentru a fi mai bine înțeles de cititori. În realitate, caută un suport pentru el însuși, fiindcă îi e teamă de abstracțiuni. Ca și în publicistica anterioară, și aici depistăm germeni ai operelor viitoare. În posesia unei circulări a lui C. A. Rosetti către președinții de comitete electorale, Caragiale publică textul și critică procedeele prin care fruntașul liberal pregătea victoria liberalilor. S-ar fi putut opri aici. El însă își imaginează în continuare o socoteală a voturilor făcută de „comitetul patrioților" din partea locului : cîte voturi sînt si-

gure, prin ce mijloace pot fi captaţi sau constrînşi cei nesiguri. Se folosesc creioane colorate, roşu şi albastru. Cutare are un nepot vinovat de abuzuri, celălalt, abia ieşit de la osîndă, caută o slujbă... E sîmburele scenei din *O scrisoare pierdută*, cu Trahanache, Farfuridi şi Brînzovenescu în conferinţă electorală. Într-un reportaj parlamentar, sîntem informaţi cu umor despre discursul unui deputat. Luînd cuvîntul, acesta dezvoltă o disertaţie nesfîrşită. Pînă să intre în subiect, îşi propune să demonstreze că Romînia a fost „înainte mergătoarea civilizaţiei omenirii" şi, pentru argumentare, începe cu descălecarea, urmează cu manifestările romînismului în veacurile al XII-lea, al XIII-lea, al XIV-lea şi... etc. Cînd oratorul a intrat în veacul al XIV-lea, în sală rămăsese numai biroul Adunării. Reporterul parlamentar Caragiale se află de pe acum în posesia unui model pentru discursul lui Farfuridi, care o va lua de la „anul una mie opt sute douăzeci şi unu fix".

În răstimpul cît scriitorul a lucrat la oficiosul conservator, talentul lui a atins punctul maturizării. Cum am văzut, tot acum se afirmă şi pasiunea sa pentru problemele de limbă. Slavici ne spune că, în lipsa unei bune gramatici, Eminescu, el şi Caragiale proiectaseră una, asumîndu-şi, respectiv, etimologia, morfologia şi sintaxa. Proiectul n-a fost realizat, ca să poată profita şi alţii. Cei trei autori, tratînd problemele oral, au profitat mult. Eminescu locuia pe strada Speranţei, unde ocupa două odăi, mobilate mai mult decît modest. Ziua de muncă la redacţie, începută devreme, la opt sau chiar la şapte, se încheia seara tîrziu. După ce luau masa împreună la vreun birt, Caragiale, cîteodată cu Slavici, îl însoţea pe Eminescu acasă. Era aprinsă imediat maşina de spirt pentru cafea. Bînd şvarţuri şi fumînd, prietenii şedeau de vorbă despre toate şi despre toţi, uneori pînă la cîntatul cocoşilor. Poetul împingea discuţia pe terenul politicii, economiei, eticii, esteticii, istoriei ; Caragiale se pasiona mai mult după muzică, pictură, arhitectură, balet. Convorbirile celor doi „prieteni în cel mai bun înţeles al cuvîntu-

lui"... „era lucru de frumuseță nespusă". Colocviul început într-o seară de toamnă între un elev de școală dramatică și un sufler pribeag se prelungea după ani, cu un farmec reînnoit. Prietenia, ca și dragostea, se bizuie mai ales pe asemănări temperamentale, comuniune de idei, gusturi. Alteori, se caută firi deosebite, ca în fizică polii opuși. Eminescu era un singuratic, bucuros să se afle în izolare meditativă, cu perdelele lăsate ; Caragiale iubea agora, iar lipsa oamenilor în jurul său îl punea de-a dreptul în panică. Poetul îi frecventa cu ardoare pe filozofi, Caragiale nu-i cunoștea și simula că nici nu-i ia în serios. „Măi, îi zicea lui Eminescu, drept să-ți spun, mie Kant al tău mi se pare un moftangiu." Oroare ! Poetul lua foc „și-i vorbea ceasuri întregi despre filozofia lui Kant și despre rostul ideilor lui în istoria filozofiei", îi „predica" budismul. Caragiale „ca să-l ție mereu cald" — cum spune Slavici, din amintirile căruia desprindem acest pasaj — făcea pe nedumeritul, îl contrazicea, se contrazicea :

„— Bine, omule, îi zicea cîteodată Eminescu, dar mai deunăzi erai de altă părere.

— Știi că ai haz ? Cum am mai putea să discutăm, dacă am fi amîndoi de aceeași părere ?"

Jocul acesta al contrazicerii permanente urmărea un scop. Provocîndu-și prietenul, Caragiale prindea din zbor idei și le înregistra. Citeau mult amîndoi, își amintește tot Slavici. Caragiale a fost într-adevăr un lector foarte harnic, dar cultura lui s-a completat în bună parte oral. Iar în aceasta, Eminescu i-a fost un excelent profesor. „Cinicul" — cum îl califica poetul, pentru lipsa de menajamente în judecățile sale — se afla pe un tărîm comun cu prietenul său în dragostea pentru frumos și, ca oameni conștienți de valoarea lor neluată în seamă, în disprețul față de meschinăria potentaților. Se știe cît de istovitoare a fost pentru Eminescu munca la *Timpul* și e cunoscut tonul de revoltă și deznădejde al scrisorilor lui din această vreme. Poetul a pus suflet și și-a măcinat sănătatea. Caragiale a luat lucrurile mai

ușor. În „baraca șubredă" a conservatorilor și-a găsit adăpost vremelnic, de vreme rea, și nu s-a legat prea mult de cauza „aflată pe dric". Expresiile sînt ale lui, ca și remarca : „nu redactorii să se jertfească, ci boierii să aducă jertfe pentru ca redactorii să se poată îmbrăca, adăposti și hrăni cum se cuvine" [4]. Boierii se lăsau greu cînd era vorba de jertfe materiale. Salarizarea redactorilor se făcea cu pantahuza, prin contribuția junimiștilor înstăriți și întîrzia cu lunile. „Eu nu am luat de trei luni de zile bani" — se plîngea Slavici lui Negruzzi, în vara anului 1877, iar peste cîteva săptămîni revenea : „Am ajuns de nu mai am ce să mănînc, am ajuns așa-zicînd de batjocura lumii". În iarna aceluiași an, redactorii nu aveau cu ce-și cumpăra lemne. Eminescu — îl informa tot Slavici pe redactorul *Convorbirilor literare* — „lucrează cu zel și cu mai multă bunăvoință decît mine. Nu îi strică decît lipsa de lemne de foc". La sfîrșitul lui decembrie, onorariul nu fusese plătit de trei luni. [5] În aceeași vreme, Titu Maiorescu scria la Iași : „Cum stăm cu contribuția *Timpului* ? Fă bine, spune să se trimită banii adunați lui Teodor Rosetti. Căci Eminescu continuă a muri de foame — agonia poeților romîni". [6] Ziarul era „pe dric" nu numai din neglijența celor ce-l finanțau și din convingerea lor că „banii și munca ce se consumă de dragul acestui ziar sunt lucruri risipite", ci și din indiferența publicului cititor. De la 6.000 de exemplare cîte se trăgeau la începutul anului 1877, tirajul scăzuse la 1.000—2.000 exemplare.

În vara anului 1878, Caragiale lucra sigur în redacție. De la Florești (lîngă Filiași), Eminescu îi trimitea o scrisoare adresată și lui Ronetti-Roman, de asemenea colaborator al ziarului, și datată 13 iulie, glumind : „veți ști că tot mă usturǎ piciorul și vă duc dorul, și vă trimit ciorilor în crucea hotarălor, pentru că nu-mi scriți". Pe vremea aceea, marele amator de corespondență, care va fi Caragiale, era probabil mai leneș la scris, fiindcă poetul aștepta răspunsul de la Ronetti-Roman, nu de la el. [7] „Ca-

raieli", cum îl poreclea poetul în această scrisoare, a continuat să lucreze la gazetă nu numai în 1879, ci şi în 1880—1881, căci abia la 7 iulie 1881 îi scria institutorului D. Scureiu : „Despre ieşirea mea de la *Timpul*, care a fost silită, ţi-oi povesti eu cînd ne-om vedea". [8] Despărţirea, silită, de gazetă avusese loc prin iunie.

În răstimpul cît a fost redactor la *Timpul*, Caragiale a participat activ, în februarie-martie 1879, şi la alcătuirea revistei umoristice *Bobîrnacul*, de aceeaşi culoare politică. Şi aici schiţează tipuri şi replici pe care le va relua în comedii.

2

„Cîtă vreme m-am numărat printre membrii cercului, diploma a fost valabilă ; cînd, însă, sătul, am păşit afară..., diploma mi-a fost anulată..."

(Cîteva păreri anonime)

Pe la mijlocul lunii mai 1878, afişele Teatrului Naţional din Bucureşti anunţau o ultimă premieră. Era spre sfîrşitul stagiunii. Piesa ce urma să se reprezinte era o tragedie, *Roma învinsă*, de scriitorul francez Alexandre Parodi, tradusă în versuri. *Timpul* şi *Romînia liberă* au anunţat premiera, fără a divulga numele tălmăcitorului, dar apreciind meritele lucrării sale. Pusă în scenă de regizorul Gatineau, tragedia s-a reprezentat în seara zilei de 21 mai, cu mare succes. Printre interpreţi — Eufrosina Popescu, Velescu, Petreanu, Manolescu. Deşi i se propusese unul din rolurile principale, Mihail Pascaly n-a jucat ; nu putea, desigur, să uite modul violent în care-l criticase nu de mult traducătorul, căci acest traducător era I. L. Caragiale. Spectacolul a prilejuit debutul unor actori foarte tineri, viitoare celebrităţi ale teatrului romînesc : Aristizza Romanescu şi C. I. Not-

tara. Actorii au rostit cu încîntare versurile cursive, declamatorii, cum sînt acestea, din tirada unei vestale ispitite de dragoste :

Pierdută-l ascultasem, că mult vorbea cu dor
Şi dulci avea cuvinte, şi grai fermecător :
Pe valurile mării, o harfă-n depărtare
Nu dă mai tainic sunet, mai molcomă cîntare.
Adînc, pe nesimţite, în ochi-mi pătrundea
Din ochii lui văpaia, şi-n suflet mă ardea.

Romînia liberă avusese dreptate : traducerea era „aproape o creaţiune, prin versificarea ei riguroasă, prin limba ei bărbătească şi plină de colorit". La rîndu-i, direcţia teatrului preţuise la justa valoare tălmăcirea, comandînd parte din costume peste hotare şi „ cheltuind multe parale" cu montarea piesei. [9]

Caragiale nu şi-a tipărit îndată traducerea (abia în 1887, Slavici o va publica în colecţia *Tribunei,* la Sibiu), dar, reprezentată, aceasta suscită interesul lui Alecsandri şi Maiorescu. Aşadar, redactorul *Timpului* nu era un foiletonist oarecare, ci un literat merituos ! Satisfăcut şi el de prima încercare, Caragiale ceru şi obţinu de la direcţia Teatrului Naţional însărcinarea de a traduce alte piese — *Hatmanul,* după Paul Deroulède, *Camaraderia,* după Scribe. Era atît de apreciat la teatru, încît i se încredinţă şi revizuirea unei traduceri făcute de altcineva, *Juneţea lui Mirabeau,* de M. Aylic-Langlé, mutilată pe romîneşte de actorul Ion Păun. Toate acestea, în vara şi toamna anului 1878, ceea ce ne face să credem că hărnicia traducătorului răspundea nevoilor redactorului prost plătit, mereu cu avansuri luate şi în lipsă de bani. 30 de lei pe actul tradus şi 45, pentru tălmăcirea „corijată", nu era prea mult (Maiorescu plătea un secretar particular, pentru o singură oră pe zi, cu 100 de lei lunar), însă ca venit suplimentar reprezenta ceva.

Cu activitate de scriitor, Caragiale devine un obişnuit al şedinţelor cercului junimist, unde, după

propria-i mărturisire, ar fi fost introdus de Eminescu încă din „toamna anului 1877", deci de cînd începuse să colaboreze la *Timpul*.[10] Prima ședință la care Maiorescu notează în jurnalul său intim prezența lui Caragiale, — „Caragiali (bun traducător al *Romei învinse* de Parodi)" — e însă cea din seara de vineri, 26 mai (stil vechi) 1878. Ședința încheia ciclul întîlnirilor din primăvară, înainte de vacanță. „Splendidă seară!" — se bucură Maiorescu. Într-adevăr, nu fusese o seară obișnuită. Luaseră parte 23 de persoane, printre care „cneazul" Cantacuzin, Theodor Șerbănescu, Ollănescu, Eminescu, Slavici, Nicu Gane. Eminescu a citit poezii „frumoase", Gane, o baladă, Șerbănescu, poezii „drăguțe", Ollănescu, traduceri „frumoase" din Horațiu.[11] Seara a avut un farmec special, prin prezența lui Alecsandri. La apogeu, „bardul" se bucura de o admirație unanimă. Apariția lui în casa lui Maiorescu transforma ședințele „Junimii" în adevărate sărbători. Era singura împrejurare în care glumele, farsele, bătăile cu perne încetau. Dar tocmai atmosfera juvenilă, sub lozinca „anecdota primează", care nu-i împiedica pe participanți să discute lucruri foarte serioase și să asculte lectura unor capodopere, îl ispitea pe Caragiale. Picînd într-o ședință excepțională și cuminte, va fi suferit o dezamăgire și va fi urmărit cu obișnuitu-i surîs „cinic" interesanta „causerie" a lui Alecsandri, de după lectură. Va fi avut loc chiar acum acea ieșire iconoclastă a tînărului de 26 de ani față de vîrstnicul poet național, povestită odată de Caragiale unui prieten? În însemnarea din 26 mai, Maiorescu consemnează victoria lui Alecsandri la Montpellier, cu *Cîntecul gintei latine*, pentru care era „tocmai foarte sărbătorit" și urma să fie onorat peste o săptămînă cu un banchet organizat prin subscripție. Desigur că evenimentul a fost comentat cu elogii și la 26 mai. Ori tocmai de „ginta latină" se leagă isprava lui Caragiale. În corul admirativ general, el intervine strident cu observația: „Au fost și motive politice. Nu se putea premia un francez sau un italian,

sau un spaniol, căci s-ar fi deşteptat rivalităţi". Vor fi intrat în joc şi motive politice, nu cele propuse de Caragiale, ci mai curînd altul : gîndul de a omagia, prin poetul său naţional, un popor neolatin, care-şi cucerise recent libertatea. În mai 1878, cînd juriul din Montpellier îşi dăduse votul unanim pentru oda lui Alecsandri, se împlinea un an de cînd guvernul romîn declarase Romînia stat independent şi suveran. Ne putem lesne imagina impresia dezagreabilă, la remarca novicelui junimist, mai ales, cînd, după ce-şi vîrîse degetele în supă, le mai şi agita, făcînd comentarii asupra formei corecte a cuvîntului gintă [12]. Se înţelege că s-au iscat proteste. Parcă totuşi nu ne vine să credem că incidentul a avut loc în realitate, şi chiar atunci. Nu pentru că ne-ar mira ca I. L. Caragiale să-şi fi marcat prezenţa la „Junimea" cu o manifestare neconformistă. Era capabil de aşa ceva. Însă incidentul n-ar fi trecut neobservat şi înregistrat de Maiorescu. Indiferent de autenticitatea şi de fixarea în timp a faptului, e de reţinut că întotdeauna Alecsandri şi Caragiale s-au tratat reciproc cu răceală. Pentru a nu îngădui formarea unei păreri greşite în ceea ce priveşte atitudinea scriitorului nostru faţă de opera bardului, iată ce va spune el, într-un articol din 1897 : „Alecsandri şi Alexandrescu, pentru cine înţelege arta literară, sunt nişte poeţi desăvîrşiţi. Vremea trecînd peste operele lor, nu le va putea aduce nici o stricăciune". [13] În faţa hîrtiei, cînd trebuia să-şi spună părerea despre o operă, Caragiale putea să ia înfăţişarea criticului obiectiv şi ponderat, lepădînd maliţia cu care întîmpina slăbiciunile oamenilor, fie aceştia personalităţi cît de proeminente.

În raporturile lui cu junimiştii, va evolua pe o muchie de cuţit, cîştigînd unele prietenii, făcîndu-şi mai mulţi duşmani, ca să ajungă în cele din urmă la o ruptură definitivă. Ce l-a adus în mijlocul „Junimii" şi ce l-a păstrat acolo un număr destul de mare de ani ? Iniţial, rolul lui Eminescu n-a fost neînsemnat. A mai intervenit, apoi, şi prestigiul societăţii.

Caragiale avea 26 de ani, făcuse ceva gazetărie şi îşi văzuse reprezentată traducerea unei piese. Era un debutant. Posibilitatea de a asista la şedinţele unui cerc frecventat de personalităţi cu renume şi care scotea *Convorbirile literare* nu putea fi decît atractivă. Traducătorul *Romei învinse* aprecia desigur şi faptul că „Junimea" se afirmase în cultura şi literatura romînească printr-un şalutar spirit critic şi combătea impostura, vorbăria sforăitoare, beţia de cuvinte. Membrii cercului colaborau cu pasiune la îmbogăţirea albumului de „perle" stilistice extrase din presă, cuvîntări etc. Caragiale începuse încă de la *Claponul* să colecţioneze asemenea monstruozităţi. La „Junimea", i s-a consolidat o deprindere ce nu-l va părăsi pînă la sfîrşitul vieţii. Dacă am căuta şi pe terenul ideologiei politice şi estetice punţi pe care scriitorul nostru a păşit spre „Junimea", ar fi mai greu să le găsim. El pare a împărtăşi teza maioresciană a „formelor fără fond" (vezi articolele din *Timpul*). La aceasta contribuie şi constatarea obiectivă, rezultată dintr-o investigare personală, că între principiile şi, respectiv, practicile „liberale" exista o discrepanţă totală. Cît priveşte teza „artei pentru artă", oricîte butade a făcut scriitorul relativ la tendinţă şi talent în artă, opera lui se află tocmai la polul opus faţă de arta gratuită şi apolitică. Despre Caragiale şi „Junimea" vom mai avea prilejul să vorbim. Deocamdată sîntem în zona cordialităţii.

Pînă în 1878, Titu Maiorescu fusese deputat şi ministru. Avea 38 de ani, era agasat de grave neînţelegeri conjugale, dar, cu tenacitatea sa ardelenească blindată şi de un autocontrol lipsit de orice indulgenţă faţă de sine, apărea în societate cu alura lui olimpiană de om care ştie ce vrea. Între altele, voia să adune în jurul său prozeliţi merituoşi. În Caragiale descoperise fără îndoială un personaj pentru care făcea să-şi dea osteneala. I-a întins mîna cu acea cordialitate rece, caracteristică, şi l-a tratat cu generozitatea bine chibzuită care, cel puţin un timp, putea să pară dezinteresată. Redactorul de la

Timpul s-a văzut repede admis printre intimii casei lui. Spre toamnă, în preajma noii „stagiuni" a „Junimii", care-și ținea adunările în București (numai *Convorbirile* rămăseseră la Iași, sub îngrijirea lui Iacob Negruzzi), mentorul cercului, întors după cinci săptămîni petrecute peste hotare, se prezentă la familia Kremnitz, la masă, cu un grup de protejați. Printre oaspeți, nici un nume din protipendada junimistă. Erau redactorii de la *Timpul,* apoi Chibici Rîvneanu, secretarul particular al avocatului. Șeful își scotea băieții în societate. După masă, Caragiale, bucuros că avea ascultători, a povestit isprava *Națiunii romîne* și episodul ceva mai vechi de la Ploiești, cu Candiano și Stan Popescu. Cu toată arta lui de anecdotist, efectul a fost mediocru, atmosfera rămînînd „grea, apăsătoare". Mite Kremnitz afecta oboseala, iar doctorul Wilhelm Kremnitz moțăia, gata să adoarmă ! Nu era decît 9,30 seara, cînd șeful găsi potrivit să dea semnalul de plecare. Fusese o seară ratată : „Nu merge cu germanii, sau nu merge cu alde Kremnitz ? În orice caz, așa nu merge". Maiorescu scontase probabil să facă efect cu ceata lui. Totuși, în completarea însemnării din jurnal, el comentă astfel, cu o grimasă, manifestarea lui Caragiale : *„La bohème roumaine"*.

Oricum, însă, redactorul *Timpului* putea să asigure reușita unei seri, între oameni mai puțin înghețați decît alde Kremnitz. Iar cum gazetarul avea acum tolba plină nu numai de anecdote, ci și de filele unui manuscris — o comedie originală — merita să fie dus la Iași, cu un prilej festiv : aniversarea a cincisprezece ani de la înființarea „Junimii". Sîmbătă 11/23 noiembrie, Maiorescu plecă spre capitala Moldovei, însoțit de Nica, Ollănescu, Eminescu, Slavici și Caragiale. Cei trei din urmă, cum se îngriji să noteze în jurnal — „pe socoteala mea". Comedia *O noapte furtunoasă* urma să fie citită pentru prima dată în public și să obțină întîile aplauze. Pusă, peste cîteva luni, în scenă îi va aduce autorului și cele dintîi fluierături.

3

„...am fost fluierat, huiduit și amenințat..."
(Notițe critice)

Duminică 12/24 noiembrie 1878, „Junimea" ținu ședință în orașul ei natal, cu o ordine de zi memorabilă : „Slavici citi *Gura satului,* Caragiale via lui comedie *Noaptea furtunoasă de la no. 9,* apoi o humorescă de tînărul Beldiman". Ce efect va mai fi obținut Beldiman cu humoresca lui, după lectura comediei, nu știm. Iacob Negruzzi nu va uita însă că : „În anul 1879 (de fapt 1878, *n.n.*), Maiorescu a venit cu șase alții deodată, între care I. L. Caragiale care atunci a făcut întîia sa apariție în *Junimea* și spre marea noastră petrecere ne-a citit așa de bine piesa sa *O noapte furtunoasă* că ne-am tăvălit cu toții de rîs". [14] A urmat tradiționalul banchet prelungit pînă la 4 dimineața. După o zi de vizite pe la alegătorii săi din Iași, Maiorescu, însoțit de „aceiași domni", era marți în București.

Se știe mai bine cum a fost alungată, decît cum a fost primită *Noaptea furtunoasă* pe scena Naționalului. [15] Să fi intervenit pentru tînărul autor dramatic însuși Alecsandri, așa cum s-a spus ? Gestul i se potrivește și e credibil. Să fi fost piesa mai întîi reprezentată altundeva și numai după aceea luată în lucru de prima scenă, la stăruințele echipei actorilor tineri, cum iarăși s-a afirmat ? Mai curînd e de crezut că autorul, prețuit la teatru ca traducător activ chiar în aceste luni, a propus lucrarea direct comitetului. Gazetar cu experiență și cu relații, el a tras, din culisele redacțiilor, sforile publicității, dar asta după ce repetițiile erau deja avansate. Ca o ciudățenie — cu vechea sa deprindere de a nu-și semna lucrările (și *Roma învinsă* apăruse pe afiș fără numele traducătorului) — Caragiale a păstrat și de astă dată anonimatul. Damé l-a divulgat însă în *Romînul.* Indiferent de culoarea politică, ziarele au scris despre apropiata premieră de la Teatrul Național ca despre un eveniment. Sub frumoase auspicii

se pregătea debutul lui Caragiale în dramaturgia originală romînească...

Amînată cu două zile, premiera avu loc în seara zilei de 18 ianuarie 1879. Distribuţia : *Jupîn Dumitrache* — Ion Panu ; *Nae Ipingescu* — Ştefan Iulian ; *Chiriac* — Grigore Manolescu ; *Rică Venturiano* — Mihail Mateescu ; *Spiridon* — Aristizza Romanescu ; *Veta* — Ana Dănescu ; *Zița* — Anicuța Popescu. Sala a fost aproape plină şi a adus un beneficiu net considerabil. Piesa s-a bucurat de „un succes complet şi meritat", însă autorul, în ciuda dezinvolturii lui obişnuite, tremura din pricina tracului şi era palid, de-ţi făcea milă. Refugiindu-se în loja unor cunoştinţe, „blestema ceasul în care-i venise ideea s-o scrie". Publicul, atît de numeros încît „obicinuiţii Teatrului Naţional se uitau înmărmuriţi unii la alţii", voi să-l cunoască şi-l chemă la rampă. La sfîrşitul spectacolului, Aristizza Romanescu şi Ştefan Iulian îl luară de braţ şi-l scoaseră pe scenă.

Dar nu toate mîinile aplaudară la 18 ianuarie ; unele se strînseră convulsiv pe condei chiar în aceeaşi noapte. În cercurile politice se produse o explozie de indignare. A doua zi după premieră, un ziar „patriotic" azvîrli dramaturgului epitetul infamant de „trădător", fiindcă îşi îngăduise să glumească «faţă cu străinii» asupra gărzii civice ! În aceeaşi zi, *Romînul,* oficiosul liberal, publică o cronică dramatică, în care *Noaptea furtunoasă* era denunţată nici mai mult nici mai puţin decît ca un atentat împotriva moralei. „Oare acestea sunt moravurile ce trebuie înfăţişate unui public pe o scenă... ?" — se întreba cronicarul, pentru ca să încheie, ridicol în falsa lui pudoare, cu îndemnul : „Dacă aveţi de gînd să mergeţi la teatru, cînd se va reprezenta O *noapte furtunoasă,* lăsaţi-vă acasă nevestele şi fetele". Cronicarul era Frédéric Damé. Dînd glas adversităţii cercurilor politice, care-l stipendiau, faţă de dramaturg, Damé găsise şi un prilej de răzbunare personală. *Romînul* dorea să deschidă o campanie de presă împotriva comediei, făcînd apel la celelalte ziare „pentru a protesta în contra unei piese care n-are nimic comun cu arta

dramatică, decît o pretinsă diviziune în scene și în acte". Acuzația de imoralitate urmărea scopul perfid de a discredita în fața opiniei publice opera și autorul. Această acuzație, rostită acum pentru prima dată, va deveni, în campania împotriva lui Caragiale, un slogan al apologeților societății pe care scriitorul a înfățișat-o în tot filistinismul ei. Observați răuvoitoarea confuzie de planuri. Criticii, refuzînd să recunoască dramaturgului realismul operei sale, transferau asupra lui imoralitatea, viciu ce aparținea de fapt societății !

De unde însă revolta pricinuită de jignirea gărzii civice ? Caricatură de organizație cetățenească, garda civică era folosită de liberali pentru intimidarea și spolierea măruntei clientele a partidului advers. Nu de mult, scriitorul însuși fusese victima asiduității recrutorilor, de care se salvase, plătind un tribut căpitanului din mahalaua Armenească, Ghiță Cotoi — „un agent propagandist rabiat" al guvernului.[16] Chiar în ianuarie 1879, cînd a avut loc premiera *Nopții furtunoase,* în jurul gărzii civice izbucnise un scandal, speculat de presa opoziționistă. „Baioneta inteligentă", cum i se spunea, trebuia apărată și respectată ! Caragiale, care o cunoștea bine, n-o respectase. Firește, atît reproșul privind imoralitatea, cît și acesta în legătură cu garda civică ascundeau în realitate altceva, ca o lansare de substanțe fumigene, la adăpostul căreia se dezlănțuie atacul propriu-zis. *O noapte furtunoasă* a fost întîmpinată cu ostilitate din cauza caracterului ei de satiră socială și politică.

Lucrarea de debut în dramaturgie a lui Caragiale are valoarea unei excelente comedii de moravuri, care aduce în scenă un soț pe cît de gelos și preocupat de „onoarea lui de familist", pe atît de credul, o soție romanțioasă și infidelă, în sfîrșit, ca al treilea element al triunghiului, pe însuși omul de încredere al patronului. Ca atare, desigur, intriga pune în mișcare tipuri frecvente în teatrul comic din toate timpurile și de pretutindeni. Ceea ce conferă însă piesei dramaturgului romîn un timbru original și dă „farsei" adîncime psihologică și ascuțiș

critic e admirabila plasare socială a eroilor. Jupîn Dumitrache nu e un „încornorat" oarecare, ci un chiristigiu bucureştean, un proprietar din categoria micii burghezii, a cărui demnitate familială şi gelozia sînt un reflex al sentimentului de proprietate. Dar nu numai atît. Christigiul, ca şi amicul său, Nae Ipingescu, bîlbîie şi cîteva propoziţii de abecedar politic, cu ridicolă convingere. El se consideră un exponent al poporului, confundînd sfera noţiunii de popor cu aceea a proprietarilor. Mentalitate explicabilă, într-o vreme cînd „sufragiul universal" se traducea în Romînia prin excluderea de la vot a celor ce nu posedau nici un fel de avere sau nu practicau una din profesiunile privilegiate, adică a majorităţii populaţiei, în primul rînd rurale. Comentariul lui Jupîn Dumitrache şi al lui Nae Ipingescu, pe marginea articolului din *Vocea patriotului naţionale,* îi pune pe amîndoi într-o lumină hilară, ca demagogi şi agramaţi. Campionul demagogiei e însă, în piesă, Rică Venturiano, student în drept şi publicist, exponent al gazetăriei politice. Urcîndu-l pe scenă pe Venturiano, ins de soiul căruia va fi întîlnit destui prin redacţiile pe unde trecuse, Caragiale aducea în faţa opiniei publice însuşi chipul concret al burgheziei liberale ce păstrase din idealurile ei democratice de odinioară numai frazele pompoase despre popor, libertate, progres, dar le golise de orice conţinut şi le transformase în momeli electorale. Rică Venturiano vorbeşte şi scrie în limbajul gazetelor politice, evidenţiind ridicolul stilului pompieresc, iar asta gazetele şi confraţii lui nu i-o puteau ierta în nici un caz lui Caragiale. Desăvîrşita caracterizare socială a eroilor, prin mentalitate, comportament şi limbaj este, desigur, o calitate majoră a comediei. Pentru critica dramatică interesată, ea a devenit motiv de iritare.

Aşadar, jos comedia „antipatriotică" şi „imorală" !

La a doua reprezentaţie a *Nopţii furtunoase* (21 ianuarie), sala teatrului era încă mai plină, dar, de la început, cam agitată, într-un mod suspect. Nu numai cele scrise de *Romînul,* ci şi, probabil, zarva

stîrnită de fraţii de „arme" ai lui Ghiţă Cotoi aduseseră la teatru grupuri de inşi vădit ostili.

Pe măsură ce scenele se succedau, rumoarea creştea. În cele din urmă, la semnal, se porniră fluierăturile, fluierături stridente, scoase cu două degete vîrîte între dinţi. Au fost şi părţi din sală care au aplaudat, fără a putea stinge vacarmul. După spectacol, autorul fu recunoscut în piaţa teatrului şi huiduit. O şleahtă compusă din membri ai gărzii civice îşi agită bastoanele şi poate le-ar fi şi pus în lucrare, dacă nişte tineri ofiţeri n-ar fi intervenit, luîndu-l pe Caragiale cu ei şi scoţîndu-l din învălmăşeală. Manifestarea huliganică din stradă n-a fost totuşi faptul cel mai grav. Dramaturgul fierbea de indignare din pricină că *O noapte furtunoasă* se reprezentase cu omisiuni şi schimbări în text, operate fără ştirea lui. De scandal, artistul putea rîde a doua zi, de cenzura samavolnică a direcţiei teatrului, nu! De aceea, în timp ce huiduielile se stingeau undeva, în stradă, autorul pătrunse ca o vijelie în cabinetul directorului general şi-i ceru explicaţii. Ion Ghica, scund, puţin adus de spate, cu o privire somnolentă, şedea de vorbă cu doctorul S. Marcovici. Fost bei de Samos, fost ministru şi prim-ministru, era de un tact şi de o energie verificate în împrejurări mai delicate decît aceasta. Acum, de la înălţimea fotoliului ce-l ocupa şi de la aceea a vîrstei — depăşise şaizeci de ani — cu autoritatea demnităţilor trecute şi prezente, făcu uz numai de energie, nu şi de tact. Tînărului de douăzeci şi şapte de ani, un începător care ar fi trebuit să fie fericit că-şi vede piesa, întreagă sau trunchiată, pe scena Naţionalului, i se arătă uşa, cu un calm şi aristocratic : *„Sortez !"* * Dar debutantul acesta nu era omul care să se lase intimidat. El răspunse invitaţiei nepoliticoase cu o replică pe măsură. În cabinetul directorului general s-a jucat astfel o scenă tare de teatru, cu două personaje şi un singur spectator. Pentru a înţelege reacţiunile protagoniştilor mai trebuie luat în seamă fap-

* Ieşi !

tul că Ion Ghica, deşi se retrăsese din politică, putea fi încă accesibil foştilor companioni liberali care se vor fi plîns de imaginea sub care erau înfăţişate în comedie lozincile lor. În ce-l priveşte pe al doilea personaj, replica violentă a lui Caragiale se explică întrucîtva şi prin temperamentul lui neînfrînat. Dar tînărul acesta, care ştia să fie şi amabil, intrase fără mănuşi în cabinetul directorial în numele artistului ultragiat. Nici Ion Ghica, nici alţii n-au înţeles un lucru, pe care Caragiale l-a făcut evident prin reacţia lui, anume că el nu era un amator ce-şi încerca norocul şi puterile, sfios prin nesiguranţă, dispus să convină că ceilalţi, datorită vîrstei şi experienţei, ştiu mai bine, văd mai clar decît el, că aceştia, tăind, schimbînd, îl „ajută". Cînd s-a hotărît să prezinte *Noaptea furtunoasă,* scriitorul depăşise faza dibuirilor. Era, de la prima lui piesă, un maestru al dramaturgiei şi avea încredere în el însuşi. Zece ani în şir trăise sub zodia Thaliei, fusese elev de Conservator, sufler, copist de roluri, cronicar dramatic, traducător. Ştia cum trebuie şi cum nu trebuie făcută o piesă, mai bine decît ştiuse vreodată cineva din ţara lui. Cunoştea perfect lumea din care-şi alesese eroii, fiindcă trăise în mijlocul ei ; îi pătrunsese psihologia, moravurile, preocupările, limbajul. Realizase o comedie bună ? Era cel mai în măsură să răspundă ! În cabinetul directorului general al Naţionalului, Caragiale a răspuns la injurie prin injurie, întru apărarea artistului exigent cu sine însuşi, despre care ştim că-şi revedea şi-şi recopia manuscrisele de nenumărate ori, dar cînd le dădea din mînă, voia să-i fie respectate pînă la virgulă.

Noaptea e un sfetnic bun. În această împrejurare, şi Maiorescu putea fi un sfetnic, ca avocat. Incidentul din seara de duminică, 21 ianuarie, nu putea rămîne fără urmări. Caragiale redactă conceptul unei scrisori către Ion Ghica, în care-l informa că-şi menţine ofensa pe care i-o făcuse oral şi că intenţiona să dea incidentului „urmarea lui obicinuită în societate". Duelul era într-adevăr încă un lucru obişnuit în „societatea" romînească. Se pare că drama-

turgul a renunţat să-i mai trimită lui Ion Ghica scrisoarea aceasta. Renunţase şi la duel, fiindcă adversarul era prea vîrstnic. Duelul fusese gîndul omului. Omeneşte, cei doi erau chit. Pentru a respecta legile politeţii, Caragiale aşternu o scrisoare explicativă şi către doctorul Marcovici. Trebuiau însă rezolvate cele ce-l priveau pe artist. Cu asistenţa şi contribuţia lui Maiorescu, Caragiale alcătui o a treia scrisoare către direcţie şi comitetul teatral, protestînd împotriva schimbărilor şi cerînd rectificarea textului — era „în joc o cestiune din princip pentru orice autor, care-şi respectează munca intelectuală". În cazul că îndreptăţita lui cerere nu ar fi luată în considerare, anunţa că se va adresa justiţiei. Conducerea teatrului a răspuns printr-o nouă măsură de autoritate : a scos piesa de pe afişul Naţionalului. *O noapte furtunoasă sau No. 9* s-a mai jucat în cursul anului 1879 de cîteva ori, dar de trupe neoficiale, de unde reiese că actorii — printre ei, interpreţi de la premieră — considerau piesa ca o lucrare de succes. Abia după plecarea lui Ion Ghica de la direcţie, comedia a fost reînscrisă în repertoriul Teatrului Naţional în stagiunea 1883—1884. Pentru a nu lăsa impresia că directoratului lui Ion Ghica i se cuvin numai note rele, să spunem că remarcabilul om de cultură, memorialistul nostru clasic, a luat la teatru şi o serie de bune măsuri administrative. În ceea ce priveşte încurajarea producţiei dramatice originale, el are de asemenea merite considerabile. În chiar toamna anului 1879, a pus în scenă *Despot vodă,* iar în 1881, feeria *Sinziana şi Pepelea* de Alecsandri. „Prinţul" — cum era numit în teatru — asista la repetiţii şi dădea sfaturi, cu gust şi pricepere. Rezultatele au fost consemnate şi de Caragiale, în cronicile la *Urîta satului* şi *Ruy-Blas.* La rîndu-i, nici directorul general n-a ignorat meritele tînărului colaborator al teatrului. Într-o scrisoare către Alecsandri (1 decembrie 1879, deci după incidentul cu *Noaptea furtunoasă),* cita *Roma învinsă* şi *Ruy-Blas* „care fac cel mai mare onor traducătorilor". [17] Dar chiar acceptarea *Nopţii furtunoase* e un act pozitiv. După pre-

mieră, directorul a dat înapoi, ca unul ce n-a putut rezista ferm în cuprinsul celor patru ani, cît a stat la Național, sugestiilor politice și de gust literar dubios.

După conflictul cu direcția Teatrului Național, presa, aproape fără excepție, a continuat campania împotriva comediei. Chiar Slavici, prieten al autorului, cum se și declară, s-a făcut purtătorul de cuvînt al moralității jignite, de fapt al falsei pudori. El însuși scriitor de mare forță realistă, Slavici are totuși meritul de a fi remarcat „caracterele bine prinse", „hazul vorbei și originalitatea situațiunilor". Concluzia lui, dincolo de diversele obiecții, rămîne pozitivă: *„O noapte furtunoasă* e un tablou de moravuri, zugrăvit cu deplină iubire de adevăr și cu multă putere intuitivă", ceea ce „îi dă dreptul de a fi". Alți cronicari dramatici au contestat comediei orice valoare literară. Singurul care a relevat talentul unic al lui Caragiale de a crea tipuri a fost atunci Eminescu.[18] În sfîrșit, cu prilejul unei reprezentații, dată în toamna anului 1879, în beneficiul Aristizzei Romanescu, o notă din *Timpul* pune la punct lucrurile, menționînd că piesa fusese scoasă de pe afișul Naționalului pentru „aluziunile politice ce cuprindea". Acesta și este adevărul!

4

„...sunt fără slujbă de două săptămîni și mai bine, n-am para chioară..."
(Scrisoare către D. Scurtu)

Chiar dacă „boema romînă" nu prea făcea figură onorabilă în „high-life", avea farmecul ei, și Maiorescu nu era impermeabil la așa ceva. Și-apoi, de voie de nevoie, prin profesie trebuia s-o accepte, oricît l-ar fi contrariat uneori. Exponent al acestei boeme, în ceea ce avea mai iritabil pentru „lumea

bună", Caragiale e ţinut de critic, destulă vreme încă, în apropiere. Fără a se angaja prea mult cu prilejul incidentului dintre dramaturg şi Ion Ghica (era cu acesta din urmă în cele mai bune raporturi, ca între olimpieni), Maiorescu l-a ajutat cu sfatul şi, desigur, l-a domolit pe autorul indignat. Nu ni se pare fără motiv bănuiala că atitudinea pozitivă a fruntaşului junimist faţă de *O noapte furtunoasă* s-a datorat şi faptului că, după părerea lui şi a altora, comedia arunca o găină moartă în curtea vecinului, adică a liberalilor. Că satira caragialeană a vizat pe liberali, e o părere statornicită de atunci pentru multe decenii. Ne referim nu numai la prima comedie, ci la întreaga operă a lui Caragiale. În realitate, această operă are un obiectiv de dimensiuni mult mai mari ; n-a fost concepută şi nici nu poate fi interpretată ca o simplă manifestare polemică la adresa unui anumit partid.

Datorită *Nopţii furtunoase*, prestigiul lui Caragiale în cadrul „Junimii" a crescut. Putea fi considerat nu numai un scriitor de talent, ci şi un partizan util. Bineînţeles, cum n-avea nici „nume de naştere", nici cine ştie ce state de serviciu, nu existau temeiuri să fie promovat. Locul de redactor la *Timpul* rămînea în continuare suficient. La „Junimea" era binevenit şi pentru că avea atîta haz. „Caragiale avea nota umorului irezistibil — va scrie N. Petraşcu — şi cum la «Junimea» anecdota prima, el se impunea chiar în faţa lui Carp, omul cel mai puţin respectuos din lume. Anecdotele lui produceau îndeosebi lui Maiorescu un rîs zgomotos". [19] Mereu mai amărît în viaţa lui de familie (cam în vremea aceasta, cu luciditate, luase în considerare şi soluţia sinuciderii), Maiorescu găsea desigur în prezenţa voioasă a lui Caragiale un sprijin reconfortant. La cîteva săptămîni după furtunoasa reprezentaţie a comediei, cînd ecourile campaniei de presă pluteau încă în aer, mentorul „Junimii" dădu o masă în cinstea marelui actor Ernesto Rossi, aflat în turneu la Bucureşti. Printre invitaţi, în compania lui „alde Rosetti (Theodor), alde Mandrea", a prinţului Cantacuzino, a unui *von* şi a

unui ofițer Lambrino, se află și Caragiale. Dintre redactorii de la *Timpul*, nu lipsea nici Slavici. Numai Eminescu „n-a venit — notează Maiorescu în jurnal — fiindcă i se părea că nu e bine îmbrăcat". Mai mult ca sigur că nu numai i se părea...

În primăvară, mecenatele avu față de Caragiale un gest de o atenție delicată, chiar dacă aduce cu dărnicia unui unchi înstărit față de un nepot sărac, din provincie. Tînărul, în ciuda necazurilor recente, era un vesel tovarăș de drum. Îl luă deci cu el peste hotare. În ziua de 1/13 aprilie 1879, duminica Paștilor, în haină de casă, fiindcă era abia 6 dimineața, nota cu minuția de totdeauna în caietul de însemnări, de care nu se despărțea, că se află în Viena, la Grand Hôtel, în camera 221, la etajul doi. Alături, camera 222, cu două paturi — „liniștit și bine, dar scump (amîndouă, 9 florini, cu Carag. 11)". Turiștii — Maiorescu, soția și fiica lor, însoțiți de Caragiale — plecaseră din București încă de miercuri. Ajunseseră la Viena în vinerea mare, trecînd prin Lemberg și Cracovia, deci pe un drum ocolit, din pricina inundațiilor de la Szegedin. Plecarea din țară fusese pentru Caragiale o surpriză: „scosesem eu bilet și, în orice caz, voiam să-l pun în situația de a vedea Viena (întîia privire asupra civilizației pentru el)". Dincolo de motivele ce-l determinaseră pe Maiorescu să-l ia cu sine pe traducătorul tragediei lui Parodi și indiferent de modul cum își admira propria-i generozitate, Caragiale a avut de ce să fie bucuros. Vedea pentru prima dată străinătatea. Cu experiența sa de călător, adăugată la ceea ce știa de pe vremea cînd era elev la „Theresianum", Maiorescu putea fi un perfect cicerone, mai ales la Viena. Așadar, încă în ziua sosirii, o vizită la biserica Altlerchenfeld, unde se dădea un concert religios, apoi la alte biserici. Sîmbătă — galeria Lichtenstein și Muzeul Oriental și învierea la domul Sf. Ștefan. Dar „cea mai mare bucurie" a trăit-o Caragiale, asistînd la *Visul unei nopți de vară*, la Burgtheater. Omul de teatru și admiratorul lui Shakespeare, pe care nu-l prea

putea vedea reprezentat cum se cuvine în ţară, avea de ce să se bucure.

La 8/20 aprilie, după un vis de zece zile, Caragiale deschidea iar uşa palatului Dacia, în incinta căruia era instalată redacţia *Timpului*. Peste cîteva zile oficiosul junimist îl detaşa la Craiova, încredinţîndu-i direcţia ziarului local *Doljul*. A rămas acolo cîteva luni.

Debutul în dramaturgie nu fusese de loc încurajator. Dacă ar fi vrut să facă, în sensul comercial, carieră, autorul ar fi trebuit să tragă unele învăţăminte. Nu le-a tras. Nu va scrie teatru pe tiparele agreate, ci aşa cum îi cerea conştiinţa lui de artist. Acum a luat un mic caiet de şcoală şi a lipit pe dosul primei coperte fila pe care-şi notase primele gînduri în legătură cu o nouă comedie : „Un boier bătrîn şi o cocoană reacţionară, noaptea acasă, teama de revoluţie, pregătiri de apărare". Pe filă schiţase şi alte detalii, cîteva replici, deznodămîntul comic. „Boierul" şi „Cocoana" şi-au schimbat însă imediat apartenenţa socială. Dramaturgul şi-a dat desigur seama că a vorbi în 1879 de teama de revoluţie a „boierilor" (clasă feudală) era un anacronism. Despre aşa ceva scrisese cu multă vreme înainte Vasile Alecsandri. Nu ştim dacă se va fi gîndit şi la înaintaşul său. În orice caz, schimbarea făcută dovedeşte o justă intuiţie social-politică. La trei decenii după evenimentele din 1848, de revoluţie se temea — ca şi moşierimea — burghezia ! Aşadar, autorul şi-a îmbrăcat personajele în cămaşa de noapte şi scufia lui Conu Leonida, pensionar din mica burghezie, şi, respectiv, în camizolul Coanei Efimiţa, consoarta dumisale. „Farsa într-un act", cum şi-a subintitulat comedia *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*, completează astfel ceea ce începuse cu *O noapte furtunoasă*. Acolo, Rică Venturiano pălăvrăgea despre democraţie şi progres, aici Conu Leonida face caz de entuziasmul lui la aflarea veştii „c-a venit libertatea la putere" şi de hotărîrea luată în 1866 de a se duce la „revuluţie". Falsul apologet al „revuluţiei" se demască îndată, prin spaima ce i-o provoacă hărmălaia

chefliilor de pe stradă. Conu Leonida și personajele din *O noapte furtunoasă* aparțin aceleiași familii de tipuri. Cu mijloacele dramaturgului de mare talent, Caragiale subliniază și aici labilitatea, înfumurarea ridicolă, incultura micii burghezii. Presa politică este iarăși pusă în cauză. Conu Leonida citește și citează ziarul ca pe o evanghelie. Fragmentul despre „reacțiune", încheiat cu îndemnul: „Națiune, fii deșteaptă!" pare desprins dintr-un editorial autentic. Autorul și-a citit piesa la una din ședințele „Junimii" care au avut loc între 4/16 noiembrie și 1 februarie 1880. Maiorescu consemnează lectura, fără aprecieri, între „splendidul *Budulea taichii*" de Slavici și „cîteva noi poezii ale lui Eminescu, foarte frumoase"...

Din pricina conflictului cu direcția Teatrului Național, dramaturgul nici nu se va fi gîndit să-l propună pe *Conu Leonida* primei scene. Există mărturii că această comedie într-un act s-a reprezentat pentru prima oară la Teatrul de vară din grădina Rașca, abia în iulie 1881, cu Hagiescu și Mateescu, primul în rolul lui Conu Leonida, al doilea, în travesti, în cel al Coanei Efimița. Direcția de scenă i-a aparținut lui C. I. Nottara. La Național, piesa va fi ajuns totuși înainte de 1912, cînd va fi comentată în presă ca o reluare, după o îndelungată părăsire.

Conu Leonida față cu reacțiunea s-a tipărit în numărul pe februarie 1880 al *Convorbirilor literare*. Colaborarea lui Caragiale la revista din Iași a început cu publicarea *Nopții furtunoase,* în numerele pe octombrie și noiembrie 1879. După a doua comedie și cîteva aforisme, a dat seria de anecdote din lumea teatrului *Amintiri din teatru (Din carnetul unui vechi sufler),* instantanee de cîteva rînduri, sau narațiuni de întindere și în genul „reminiscențelor" de mai tîrziu, toate ilustrînd o mare capacitate de a contura un tip, de a evoca o situație comică. Prozatorul și autorul de comedii — dualitate inseparabilă în ființa lui Caragiale — își revelează aici virtuțile, pe drumul de la snoavele din *Ghimpele* la *Momente.* Pe alt ton decît la direcția teatrului, dar cu aceeași rigoare,

pretinde *Convorbirilor* respectarea scrisului său: îl somează pe Iacob Negruzzi să-i trimită cîte două corecturi şi să i se execute toate însemnările pe care le va face. Lui Maiorescu, pretenţia i se pare exagerată. La revista junimistă se obişnuia să se intervină nu numai în punctuaţia colaboratorilor, ci şi în text. Caragiale nu a acceptat niciodată procedeul.

Pe la mijlocul anului 1881, autorul dramatic de reală valoare, dar contestat, colaboratorul *Convorbirilor,* care nu plăteau onorarii, se afla din nou în impas. De la *Timpul* se văzu constrîns să plece. Teatrul îi adusese numai ponoase, gazetăria nu-l hrănea şi-l obliga la concesii inacceptabile. Mijloacele de existenţă trebuiau căutate în altă parte, oriunde. La 7 iulie era fără serviciu de două săptămîni şi aştepta să fie numit altundeva, abia peste o lună. În această situaţie îi cerea prietenului Scureiu un împrumut de 60 de franci, ca să aibă ce lăsa mamei la Bucureşti, şi-l întreba dacă-l poate găzdui la el, la Cîmpina, măcar o săptămînă: „că n-am ieşit din acest oraş de putregai moral şi material de doi ani". După ce a lucrat scurt timp ca inspector-achizitor al societăţii de asigurare „Dacia-Romînia", [20] s-a adresat ministrului Instrucţiunii, V. A. Ureche, cerîndu-i un post. L-a primit şi a părăsit pentru un an şi jumătate Capitala.

Capitolul IV

CAPODOPERA TEATRULUI SATIRIC ROMÎNESC

1

„Eram odinioară revizor școlar"
(Scrisorile anonime)

O pățanie ca din ale lui Nastratin Hogea:

Un bărbat chipeș, de vreo treizeci de ani, îmbrăcat nemțește, dar potrivit pentru drumuri afară din oraș, prin județ — căciuliță de miel, surtuc gros peste cojocel — intră într-o dimineață de toamnă tîrzie în curtea gospodărească a unui preot din Piatra-Neamț. Părintele tocmai își adăpa la jgheabul de la fîntînă iapa murgă. Dînd bineţe, cu ochii la cal, omul spuse:

— Venii să te rog să-mi dai iapa, pentru dimineața asta.

— Prea bucuros, domnule Iancule.

Popa, cu poalele anteriului de casă sumese, înșeuă iapa și-i puse frîul. Se tot uita la solicitant și zîmbea într-un chip cam ciudat. Dintr-un salt, domnul Iancu fu în șa și — la drum. N-a ajuns bine la capătul tîrgului, și bietul călăreț abia-și mai trăgea sufletul de osteneală. Îi trebuiră două ceasuri ca să sfîrșească o treabă, pentru care n-ar fi avut nevoie nici de unul. Se-ntoarse tot o apă.

„— Părinte, cît face iapa asta?

— Face zece galbeni.

— Ei, pune dumneata cinci, să pui și eu cinci, s-o tăiem, că-n asta-i om...

— Ba, să n-o tăiem, domnule Iancule, mai bine să-i învățăm năravul."

Iapa era cu nărav. Cînd voiai s-o ia la stînga și trăgeai de frîu într-acolo, ea o cîrmea la dreapta. Nimic mai simplu : smulge-o de frîu în sensul invers celui dorit. Domnul Iancu a făcut așa, și n-a mai avut nici un necaz, ceea ce l-a dus la încheierea : „Ei vezi, la prost trebuie meșteșug, nu glumă."

Domnul Iancu era revizorul școlar al circumscripției Neamț-Suceava, I. L. Caragiale. Pățania cu iapa popii i-o va povesti el lui Octavian Goga, cu prilejul vizitei făcute în 1911, la închisoarea din Szegedin. [1]

Caragiale și-a luat postul în primire la 1 octombrie 1881, înlocuindu-l pe Scipione Bădescu, transferat în altă funcție. Circumscripția școlară fiind foarte întinsă, revizorul se găsea mai tot timpul pe drumuri. Cartierul general și-l instalase la Piatra-Neamț, într-o cameră din curtea unei băcănii, unde și mînca. Aici l-a cunoscut D. Hogea, profesor la liceul „Petru Rareș" din localitate. [2] Vizitîndu-l într-o zi geroasă, l-a aflat pe revizor în odaia lui, stînd pe pat lîngă soba încinsă. Nu mai reușea să se dezmorțească de frig. Făcuse un drum greu de la Tîrgu-Neamț la Piatra, pe ger și viscol. Noroc că putuse împrumuta de la un învățător o căciulă cît toate zilele și un palton larg, căptușit cu blană de vulpe. După ce se mai încălzi, revizorul se așeză cu un avocat, pe care-l vedea mai des, la un joc de domino, cu 10 bani partida, ca să mai treacă timpul.

După afirmațiile aceluiași Dimitrie Hogea, Caragiale n-a putut stabili legături prea strînse cu intelectualitatea din oraș, din pricina exigențelor serviciului. Totuși, a devenit membru al asociației literare și științifice „Asachi", înființată chiar în 1881 de un grup de profesori, avocați și medici. Sufletul asociației și al revistei cu același nume era directorul gimnaziului, Calistrat Hogaș. Neobositul drumeț, explorator al munților din împrejurimi, și-a făcut debutul literar propriu-zis abia acum, dar unele încercări publicase și mai înainte. În 1874, două dintre aceste încercări, *Legenda lăcrămioarei* și *Legenda florei «Nu mă uita»*, tipărite într-o foaie locală, fuseseră remarcate de redacția *Ghimpelui* și reproduse, așa

că începătorii Caragiale și Hogaș se întîlniseră cu șapte ani înainte, fără a ști unul de altul.

Ca și Eminescu, dramaturgul, aflat într-un fel de prim exil voluntar, și-a luat în serios însărcinarea. Din păcate, a fost nevoit să-și risipească mult timp pentru a descîlci intrigi meschine. „Nu știu — se va plînge în 1900 — dacă, fiind revizor școlar, am făcut altă treabă decît să dau credincios urmare la scrisori anonime..." Învățătorii de țară erau prost și neregulat plătiți, predau în condiții mizerabile, și totuși trezeau invidie, animozități. Funcția avea căutare și pentru că se bucura de privilegiul scutirii de serviciul militar. Ca organ de teren al Ministerului Instrucțiunii, revizorul era cel trimis să ancheteze la fața locului. În februarie 1882, Caragiale își încheia scurta activitate în circumscripția Neamț-Suceava cu o nouă anchetă.

Probabil pentru a se apropia de București, solicitase permutarea în aceeași calitate la circumscripția Argeș-Vîlcea, ceea ce i s-a și aprobat. A funcționat în Argeș-Vîlcea un an întreg. Ca să se deplaseze prin cele două județe, și-a făcut rost de o chibitcă și un cal. Mîrțoaga n-avea nărav, ca iapa popii din Neamț, dar numai „aproape patru picioare", fiindcă de unul nu prea se putea folosi. Un monografist al școlilor din Vîlcea a popularizat imaginea unui Caragiale mai mult glumeț decît interesat de îndatoririle sale. În realitate, glumețul, fiindcă nu putea fi altfel, n-a considerat revizoratul ca o sinecură, cum nu-l considerase nici în Neamț. Faptul e confirmat de un fost institutor din satul Cîineni-Vîlcea, care l-a văzut pentru prima dată pe revizor în pragul hanului din sat, unde trăsese, îmbrăcat cu o jachetă albă și purtînd pălărie cenușie, cu borurile din față trase pe frunte, spre ochelari. În a doua jumătate a lunii august 1882, revizorul Caragiale se prezentă la Rîmnicu-Vîlcea, unde fusese convocată obișnuita conferință școlară anuală cu caracter de seminar pedagogic. Cunoștea sau nu părerea pe care o aveau despre el învățătorii, cum că „trebuie să fie slab cu didactica" ? Se pregătise anume, ca să spulbere această pă-

fere, sau s-a folosit pur și simplu de darul său excepțional de a improviza ? În orice caz, îndeplinindu-și obligația de a preda două lecții model, convinse pe toată lumea că e un revizor „cum trebuie". O deosebită impresie a făcut modelul de citire. Caragiale a ales poemul *Umbra lui Mircea la Cozia* și l-a citit în felul său expresiv și cuceritor. Firește, fostul învățător din Cîineni, de la care împrumutăm aceste amănunte, n-a ocolit nici el, în interesanta-i relatare, aspectul anecdotic. Poți vorbi oare despre marele meșter al anecdotei, fără să aluneci, chiar și involuntar, spre snoave ? Așadar, în timp ce se dezbăteau diverse probleme didactice, revizorul vede un preot moțăind. În multe locuri, preoții făceau și oficiul de învățători. După ce-l fixă cîteva clipe, în tăcerea ce se făcuse, Caragiale se adresă cu subînțeles adormitului :

„— Părinte, în timpul conferințelor să bei ceai, în loc de lapte dimineața."

Surprins și cam jignit de bănuiala că ar putea consuma asemenea lichide, preotul răspunse foarte serios :

„— Eu nu beau nici ceai, nici lapte, domnule revizor, ci cîte o țuiculiță, că-s de prin partea prunilor." [3]

Poate în toamna aceluiași an, în orice caz pe „o vreme de toamnă foarte aspră", Caragiale, sesizat iar de o anonimă și de un ordin ministerial, se deplasă cu căruța într-un sat, să calce fără veste pe un „monstru", un institutor despre care anonima spunea că e bețiv, nu dă pe la școală cu anii, fiindcă își cultivă o moșioară, spoliază consătenii dîndu-le împrumuturi cu camătă, schingiuiește copiii etc. Atîtea capete de acuzare făceau scrisoarea de reclamație cam suspectă, dar cazul trebuia cercetat. „Am ajuns — povestește Caragiale — plouat și înghețat la școală și am găsit... ce se găsește la o școală de sat... mizerie, neagra mizerie, mizeria romînă !" De la prima vedere, deveni limpede că nici una din acuzații nu era adevărată. Învățătorul, sărac lipit pămîntului, nu primise de un an infima sumă de 20 de lei pe lună, pe care i-o datora comuna. Era văduv și avea doi copii mici,

bolnavi de febră tifoidă. Îşi hrănea familia cu mălaiul, fasolea şi brînza cu care-l miluia din cînd în cînd arendaşul. „Reminiscenţa" de pe vremea revizoratului ne oferă o dureroasă imagine a şcolii romîneşti de la sate din ultimele decenii ale secolului trecut. [4]

De bine de rău, bătînd drumuri desfundate şi războindu-se cu intriga şi calomnia, Caragiale îşi asigura un venit, pe care-l împărţea cu mama şi sora din Bucureşti, lipsite de orice alte resurse. La 30 de ani, rămăsese acelaşi fiu şi frate grijuliu. De departe, mama îl învăluia cu afecţiunea ei şi-l sfătuia să nu facă imprudenţe : „Iancule dragă, scumpu şi nepreţuitu meu fiu, te sărut dulce, dulce ! Am primit cu multă veselie epistola ta, împreună cu 70 de lei noi. Domnul să-ţi sporească, în toată vremea, dragul meu copil ! Dar activ ai fost, domnule, nu glumă, ce să zici, fă-mă mamă, să-ţi seamăn ! Iancule, dragă, păzeşte-te de timpul ăsta, că te-nşală, nu scoate flanela după tine, că te înşală vîntu de primăvară..." (5 februarie 1882). Mai în fiecare scrisoare i se confirma lui Caragiale primirea unor mandate. Lenci îşi informa fratele asupra novitalelor ce l-ar fi putut interesa : în ianuarie cineva întrebase dacă n-ar fi dispus să primească un post la „tutunuri", în Piteşti ; în mai, *Noaptea furtunoasă* s-a reprezentat la „Orfeu", în beneficiul lui Hagiescu, şi „era lume multă". [5] Ecaterina şi Lenci îşi treceau condeiul una alteia ; cînd scria una, cealaltă adăuga un post-scriptum de două-trei rînduri. Din aceste scrisori, se desprinde un aer de voie bună, înţelegere şi respect reciproc. Femeile îl ţin la curent pe stîlpul casei cu micile lor necazuri gospodăreşti, cheltuieli suplimentare, vizite. „Boemul" Caragiale avea în cel mai înalt grad simţul responsabilităţii familiale.

La răstimpuri, revizorul şcolar se repezea în Capitală, ca să-i vadă pe ai săi, să se întîlnească cu prietenii, sau să ia parte la şedinţele cercului literar. Cît priveşte literatura, de la plecarea din Bucureşti pare puţin cam descumpănit. Ceea ce lucrează efectiv, şi aceasta spre sfîrşitul perioadei, e de un nivel

modest. În cuprinsul anului 1882 a angajat astfel o colaborare, de la distanță, cu Iacob Negruzzi — libretul pentru o operetă. Au ales o nuvelă de Nicu Gane, *Hatmanul Baltag,* și și-au împărțit atribuțiile : Caragiale — proza ; Negruzzi — versurile. Fie că era prea ocupat cu treburile revizoratului, fie că lucrarea nu-l prea interesa, dramaturgul nu s-a grăbit cu scrisul. Aștepta mereu „momentul inspirației", ceea ce-l ducea pe colaboratorul ieșean la disperare.[6] La 27 noiembrie/7 decembrie, abia actul I al libretului era gata și a fost citit la Maiorescu, de față fiind și Iacob Negruzzi, venit de la Iași. „Foarte amuzant" — îl găsește Maiorescu, și adaugă : „Caragiale cam nerușinat cu ceilalți..." *„La bohème roumaine"* îi plăcea din ce în ce mai puțin. Cu două zile înainte avusese loc ședința propriu-zisă a „Junimii", la care Caragiale îl revăzuse pe Candiano-Popescu, șeful „republicii" de la Ploiești, poet atît de gustat de Maiorescu, încît îi făcea toate onorurile, deși Eminescu nu putea să-l suporte. Chiar în însemnarea privind ședința din 25 noiembrie se menționează : „Eminescu lipsea din cauza lui Candiano". Cu alt prilej, dînd de Candiano, Eminescu fugise. Dar cum să ții seama de capriciile autorului *Luceafărului,* cînd persoana în chestiune era general, acoperit de glorie — glorie foarte dubioasă — la 1877, aghiotant regal ? Probabil că dramaturgul era „nerușinat" și față de cel ce-l unsese cîndva subcomisar, la Ploiești.

În lunile următoare, Caragiale pare plictisit de revizorat și-și părăsește mereu fieful. La sfîrșitul lui ianuarie 1883, era încă la Rîmnicu-Vîlcea, de unde expedia o depeșă și o epistolă mamei. La 3 februarie îl găsim la București, iar a doua zi îi scrie lui Negruzzi, vestindu-l că se află „în cea mai deplină mulțumire, fizicaminte, moralminte și intelectualminte ; nu pot, însă, vai ! a zice tot așa și dintr-un punct de vedere mai important cu mult — adigă pungaminte vorbind".[7] Această stare l-a și împiedicat să se ducă în ianuarie la Iași, unde va sosi peste zece zile.

Se va mai fi întors Caragiale la post ? Se pare că nu. În februarie și martie, urmele lui ne duc prin

întîia și a doua capitală. Gongul Thaliei l-a pus din nou în agitație. Probabil că a părăsit revizoratul, cum plecase și în 1870 de la grefa Tribunalului Prahova. În orice caz, la 23 martie / 1 aprilie 1883, printr-un jurnal al Consiliului de Miniștri, în funcția de revizor școlar al circumscripției Argeș-Vîlcea era numit altcineva, de meserie. [8] Înainte de a încheia și noi paragraful revizoratului, să mai reținem din amintirile unui contemporan, profesorul I. Suchianu, autor de gramatici și manuale școlare, unul dintre cei mai statornici prieteni ai lui Caragiale, un episod cu ecou mai îndepărtat în dramaturgia caragialeană. Într-o zi — nu putea fi decît în vara anului 1882 — Caragiale, sosit de la Pitești, își găsi prietenul la cafeneaua Fialcovski, unde-l căuta de obicei. Profesorul și doi colegi ai săi plănuiseră să-și petreacă vacanța împreună, dar nu se puteau decide asupra locului. Revizorul organiză, cu contribuția bănească a tuturor, o excursie prin Argeș, prelungită peste munți, pînă la Sibiu. Au călătorit cu o trăsură cu doi cai. Oprindu-se într-o zi la un han din satul Tigveni, pe malul Topologului, excursioniștii fură serviți de o fată „de o frumusețe așa de desăvîrșită, încît nu ne puteam lua ochii de la dînsa..." Cînd au ieșit din han, au dat de un grup de flăcăi care așteptau să intre. „— Măi, da' frumoasă fată aveți voi la cîrciuma voastră!" — li se adresă Caragiale. „— Ei, boierule, răspunse unul dintre flăcăi — pentru fata asta o să se facă moarte de om." „Acest dialog — adaugă Suchianu — e originea *Năpastei*. El, om de teatru, a și văzut în vorbele flăcăului tema unei drame de țară". Poate că Suchianu are dreptate. [9] Oricum, e sigur că, dacă în timpul revizoratului a scris puțin, Caragiale a adunat impresii și material pentru opere viitoare. În acest timp, a trebuit să cugete mai stăruitor la capodopera sa dramatică *O scrisoare pierdută*, pe care o va termina chiar în anul viitor și pentru care unii comentatori au susținut că și-a ales tipurile din urbele pe unde fusese revizor. După părerea noastră, deși compuse mult mai tîrziu, povestirile *La hanul lui Mînjoală*

şi *La conac* sînt, despersonalizate epic, însă aşa de vii şi de autentic-evocatoare, nişte reminiscenţe de pe vremea cînd relativ tînărul slujitor al şcolii bătea drumurile călare, oprindu-se pe la hanuri cu dulci ispite diavoleşti.

2

„Teatrul de aici, foarte ahotnic de reprezentaţii productive..."
(Scrisoare către Iacob Negruzzi)

La 17 februarie 1883, Teatrul Naţional din Bucureşti, aflat acum sub direcţia lui Gr. C. Cantacuzino, reprezentă pentru prima dată „farsa fantazistă într-un act" *Soacra mea Fifina,* de I. L. Caragiale. În rolul Fifinei — Aristizza Romanescu. Spectacolul, completat cu altă piesă, s-a dat cu sala mai mult decît jumătate goală. Comedioara lui Caragiale, despre care G. Bengescu îi scria lui Negruzzi că „nu mai este *Noaptea furtunoasă,* ba chiar nu mă aşteptam la aşa osebire"[10] — nu i-a adus autorului nici succes de stimă, nici material. Drepturile încasate (2,5%) au fost de 23,60 lei !

După premieră, Caragiale s-a dus la Iaşi, aşa cum făgăduise. Acolo a stat numai cîteva zile, în care timp Iacob Negruzzi, probabil din dorinţa de a-l avea sub supraveghere ca să dea zor libretului, i-a propus direcţia de scenă la Naţionalul din Iaşi. Se pare că dramaturgului propunerea i-a surîs, căci la 7/19 faur Negruzzi îi scria la Bucureşti, intitulîndu-l „Domnule director de scenă". În şedinţa din 22 februarie, comitetul teatral, al cărui preşedinte era redactorul *Convorbirilor literare,* a şi încheiat hotărîrea, acordînd celui numit condiţiuni convenabile.

Angajarea se făcea, conform uzului, pe o singură stagiune (1883—1884). Directorul de scenă avea obligaţia să se prezinte cu şase săptămîni înainte de



I.L. Caragiale la vîrsta de 27 de ani.
Apud: *I.L. Caragiale, omul și opera în imagini*



I.L. Caragiale şi P. Missir, după 1880.
Biblioteca Academiei R.P.R. — Stampe



„O noapte furtunoasă" pe scena Teatrului
Naţional I.L. Caragiale din Bucureşti.
Rică Venturiano (Radu Beligan),
Jupîn Dumitrache (Alex. Giugaru),
Nae Ipingescu (Marcel Anghelescu).
Apud: *I.L. Caragiale, omul şi opera în imagini*

începerea stagiunii, pentru repetiții.[11] Pînă atunci mai era însă vreme. Și, între timp, Caragiale va fi eroul unei aventuri ce va constitui, credem, motivul renunțării de a se stabili la Iași, cu toate că, în sfîrșit, i se oferea o funcție corespunzătoare pregătirii și preocupărilor sale.

Cînd se va fi întîmplat? În orice caz în cuprinsul lunii martie.

Caragiale afirma despre sine că e un sentimental. Aceasta n-a fost o glumă, însă tot atît de adevărat e că, între două povețe, el și-a plecat urechea de preferință spre sfatul consilierului intim lucid și rezonabil. De aceea, iată-l la 31 de ani, și încă n-am avut prilejul să relatăm o poveste de dragoste pe care s-o fi trăit și noi s-o fi știut. Un moment erotic există, în anul 1881, dar atunci au fost în joc numai cinismul lui și slăbiciunea Veronicăi Micle. Răsunetul dureros s-a amplificat sub bolți uriașe de peșteri și catedrale în alt suflet, care iubea sublim și cu deznădejde. Au urmat repede căința femeii și împăcarea. Apoi, din durere s-a rotunjit, ca perla într-o scoică rănită, nestemata *Luceafărului*. Acum, însă, în martie 1883, demonul cinic și consilierul cuminte n-au avut audiență. Și iată-l pe „sentimental" comportîndu-se într-adevăr ca un romantic lipsit de orice control. A fost o criză scurtă și tot pe atît de acută. Cu prilejul vizitelor la Iași, și în casa compozitorului Eduard Caudella — maestrul Codiță, cum îl botezase, — Caragiale a cunoscut-o pe Fridolina Reineke, rudă a muzicianului. (Mama domnișoarei era sora doamnei Caudella.) Se îndrăgosti de ea cu atîta patimă, încît nu mai putu face nici o taină din sentimentul ce-l copleșise. Nu numai Petre Th. Missir, prietenul cel mai apropiat din acea vreme, ci și alți junimiști fură puși în curent.[12] N. Volenti îi și dedica, în 26 martie, un catren, urîndu-i fericire. Peste cîteva zile, fără slujbă și în așteptarea deschiderii stagiunii de toamnă, Caragiale trebui să părăsească Iașii, pentru ca, trecînd prin București, să se ducă la Craiova, unde junimiștii îl trimiteau să se ocupe din nou de gazeta *Doljul*. Îndepărtarea de ființa ado-

rată fu atît de dureroasă, încît prietenii din Iași au rămas îngrijorați. „Te-am părăsit într-o stare de plîns și inima-mi era strînsă cînd se dete semnalul de plecare în gara Iași" — îi va scrie curînd, la Craiova, arhitectul Gabrielescu. [13] În tren, îndrăgostitul a plîns toată noaptea, iar la București s-a simțit „foarte, foarte nenorocit". În timp ce-i scria lui Petre Th. Missir, plîngea iar. „Te rog scrie-mi — își implora prietenul. Sunt pierdut. Ce am să mă fac într-o lună de zile ? Dacă nu-mi scrii tu, dacă îmi lipsește și trăsura asta de unire între Craiova și Iași, ori mă împușc, ori rămîi cel mai ticălos om din lume". Missir e însărcinat să se ducă la rudele Fridolinei, să se informeze „exact despre toate", adică despre șansele pe care le-ar avea dacă ar cere mîna fetei. O aliată avea în Ana, fiica lui Caudella. În drum spre Craiova, chipul iubitei îl însoțește și-l cheamă. În cupeu, se imaginează în călătorie cu Fridolina, spre Viena, tandru : „A dejunat, am făcut-o să rîdă, am mîngîiat-o, am culcat-o, i-am pupat mîinile, ochii, capul, *pețețele* maichii și nasul *asa,* pînă cînd am adormit și eu — cu capul pe pețețele ei". Din nou, un chestionar și însărcinări pentru Iași — „Mai cu seamă, cum stau cu Fridolina însăși ?" Instalat la Craiova, și-a pus pe masa de lucru portretele iubitei și al Anetei, și în fiecare dimineață le împodobește cu buchete de viorele proaspete. Un ieșean, venit din „acele locuri unde respiră Fridolina" e întîmpinat cu o explozie afectuoasă. În fața portretului celei dragi, scriitorul „clădește castele spaniole" și se întreabă patetic : „S-ar putea să fie vreodată Fridolina cu nasul asa, cu ochii ei albaștri, cu capul ei frizat, pentru care am plîns și plîng mereu, Fridolina să fie nevasta mea ?" Se teme că „vîntul nemilostiv al unor împrejurări banale" ar putea răsturna în pulbere frumoasele și înaltele castele. În misiunea sa diplomatică, Missir întîmpina, se vede, dificultăți. La 9 aprilie, arhitectul Gabrielescu îi scria lui Caragiale la Craiova să nu-l bănuiască pe Missir de ascunzișuri și, totodată, să judece lucrurile cu puțin sînge rece, cu „puțin sînge de oltean". Plecase din Iași, fără să tranșeze nimic,

lăsînd lucrurile „ca să zic așa în stare de project". Să nu despereze, dacă dorințele nu i se vor realiza. Era un mod abil de a aduce la cunoștința îndrăgostitului că proiectul său matrimonial nu aflase la cei în cauză aprobarea așteptată. Cum Fridolina nu i-a scris niciodată lui Caragiale, și nici el nu i s-a adresat direct, deducem că nici măcar ei doi nu-și împărtășiseră, la Iași, sentimentele. Va fi avut loc totuși, la o sindrofie oarecare, un început de idilă, pe cît de surprinzătoare, pe atît de romantică, de felul aceleia din schița *Între două povețe,* după care fata, speriată de momentul de rătăcire, dăduse înapoi ? Poate că da. În schiță, eroina se numește Nina, iar prietena ei cea mai bună, Ana. Numele se potrivesc cu cele reale. Fridolina Reineke nu și-a iubit cu adevărat adoratorul, sau, la început, n-a cutezat să vorbească alor ei, și-apoi, cu inconsecvența adolescenței, ieșise numaidecît din joc. Iar adoratorul ? Pasionatul îndrăgostit ne oferă, în scrisorile lui către Missir, o foarte caracteristică foaie de temperatură. În momentul îmbarcării în gara Iași, durere insuportabilă ; în tren, nefericire totală ; la 31 martie, în București, gînduri de sinucidere ; în tren spre Craiova, dor și tandrețe, dar și o evidentă înviorare, capacitate de a glumi : „Influența amețitoare a primăverii și contrastul violent al vremii foarte frumoase, cu demoralizarea mea adîncă, m-au afundat într-o completă tîmpire". Sfetnicul rezonabil a și intrat în acțiune, deși încă nu imperativ. Prima scrisoare din Craiova e extrem de lungă, sentimentală, însă nu mai are patetismul unui chiot îndurerat. Îndrăgostitul a și început să se uite în jurul lui, să consemneze scene, să stea de vorbă cu oamenii, să sesizeze, ca totdeauna, aspectul comic al întîmplărilor. Și culmea ! — deși pare grăbit, a scăpat poșta zilei. O simplă întîmplare ? Numai cît și-a redactat scrisoarea, și temperatura a mai coborît cu cîteva linii. La 9 aprilie, arhitectul Gabrielescu, cu sfaturile lui ocolite, era rămas în urmă. La 23 aprilie, o scrisoare scurtă către Missir, despre chestiuni politice. În fine, o formulă convențională, pentru confidenta din Iași : „Anetii, complimente". Despre Fri-

dolina, nici un cuvînt. În scrisoarea următoare, numele iubitei revine. Dar cum? „Nu mai avansa nimic nicăieri în privința prostiilor mele cu Fridolina. Ține-te și mai cu seamă ține-mă într-o onorabilă rezervă". Criza trecuse. N-a durat nici cît parada florală a lui Prier — spațiul unei luni.

Lucidul Caragiale se regăsise. Visătorul înamorat, constructorul de castele în Spania și-a jucat rolul cu toată sinceritatea și a ieșit pentru totdeauna din scenă. N-a plîns lacrimi false, dar ochii i s-au uscat repede. Nu-l vom mai căuta niciodată și nici nu-și mai va face reapariția. Rămîne pentru totdeauna undeva în culise. Acum, la Craiova, a dat locul hedonistului: „Sunt foarte, foarte bine la Craiova și anume o singură gîndire tulbură o stare sufletească de adevărată fericire: iute trec zilele, mai iute, pentru că mai dulce trec nopțile..."

Între incendiul unei pasiuni și fericirea plăcerilor, scriitorul nu-și uită obligațiile familiale. La *Doljul* era remunerat convenabil, de vreme ce, pînă la jumătatea lunii aprilie, trimite mamei și surorii 260 de lei, mai mult decît înzecitul drepturilor de autor de la premiera farsei *O soacră.* Răceala cu care fusese primită această farsă va fi constituit un motiv în plus pentru tărăgănarea lucrurilor privind *Hatmanul Baltag.* Redactarea părții de proză a libretului a durat mai mult de un an, deși cu textul nuvelei în față! Totuși, înțelegerea cu Negruzzi trebuia respectată, chiar dacă termenele erau mereu amînate. În mai, Caragiale fixase prezentarea lucrării complete, inclusiv muzica, pentru august-septembrie. Cu priceperea sa în ale muzicii, transmitea instrucțiuni profesorului de conservator Caudella — să evite nota lirico-sentimentală, să fie simplu, melodic, amabil, grațios și cochet, ba chiar și picant, să se gîndească „în sfîrșit că eu înțeleg puțin arta și mai mult natura și gustul publicului". [14] Cu încă o întîrziere, libretul și muzica erau în sfîrșit gata în octombrie. Între timp sfîrșindu-și însărcinările la Craiova, ori atras de Capitală, Caragiale se înapoiase în București. În toamnă, nu-

mele lui apare mereu în însemnările lui Maiorescu, privind adunările „Junimii". Îl vizitase pe critic şi în vară, la 28 iunie/10 iulie. Fusese poftit la prînz, dar pică după o dimineaţă neliniştită şi dureroasă. În zorii zilei, doamna Slavici, la care locuia Eminescu, îl vestise pe Maiorescu, printr-un bilet, că poetul se îmbolnăvise. Bolnavul abia fusese trimis cu o trăsură, însoţit de un prieten, la casa de sănătate a doctorului Şuţu. Pus în curent, Caragiale „a izbucnit în lacrimi, cînd a auzit ce e cu Eminescu". După numai cincisprezece ani, „copilul minunat" din 1868, căruia-i fusese de multe ori confidentul şi alături de care el însuşi se formase, îşi încheia zbuciumul în modul cel mai tragic. Coardele erau sfărîmate ! „Cel mai mîhnit suflet în trupul cel mai trudit" încetase de a mai fi el însuşi. Era aşa de puţin timp, de cînd lucraseră împreună la *Timpul,* încît lui Caragiale îi va fi trecut prin minte, în clipa cînd a aflat cumplita veste, acel gînd pe care-l va aşterne mai tîrziu pe hîrtie, referindu-se la truda poetului în redacţia ziarului politic. „Cum stoarce puterile unui om de talent acest fel de muncă... şi cît de rău e preţuită la noi..." [15] Sau poate că, în clipa aceea, nu va fi fost în stare să mai gîndească nimic, şi au fost numai lacrimile... Reproşurile, acuzaţiile vor veni în curînd.

„Junimea", împuţinată, şi-a reluat adunările obişnuite. Din cînd în cînd, Maiorescu făcea o vizită la casa de sănătate şi-i informa probabil pe ceilalţi de starea jalnică a bolnavului. Serile de lectură erau cînd foarte plicticoase, cînd „destul de bine, în orice caz vesel", sau chiar „foarte animată, bine". La începutul lui noiembrie, îşi făcu intrarea în cenaclu şi tînărul avocat Alexandru Vlahuţă, fost profesor la Tîrgovişte, unde se pusese rău cu potentaţii oraşului. Adorator al lui Eminescu, Vlahuţă va deveni pentru toată viaţa, cu o ruptură de cîţiva ani, unul dintre prietenii intimi ai lui Caragiale. Ce impresie putea face casa lui Maiorescu unui neofit, aflăm dintr-o autobiografie a lui N. Petraşcu, adus la „Ju-

nimea" de Vlahuţă, în chiar epoca în care sîntem. În locuinţa din strada Mercur nr. 1, oaspeţii erau primiţi de doamna Clara Maiorescu, *„grande dame"*, „puţin cam amplă la corp" şi de Livia — „sclipitoare de inteligenţă". Interiorul salonului unde se ţineau adunările dezamăgea : mobile banale, pereţi aproape goi, împodobiţi numai cu un desen în peniţă (Marea Moartă) şi cîteva busturi de ipsos, din comerţ : Hegel, Fichte, Schopenhauer. Nou-venitul, plimbîndu-şi privirea asupra persoanelor de faţă, sesiza numaidecît prezenţa lui Caragiale, aşezat într-un colţ, „cu zeflemeaua ca ţinută în lanţuri, să nu izbucnească". [16]

La deschiderea stagiunii 1883—1884, dramaturgul se duse la Iaşi să asiste la reprezentarea *Nopţii furtunoase,* pe scena teatrului, unde ar fi trebuit să lucreze ca director de scenă. A fost „încîntat de modul cum artiştii ieşeni au înţeles şi redat tipurile descrise de dînsul".

Întors la Bucureşti, cu împuterniciri speciale, Caragiale începu tratative cu Teatrul Naţional, pentru contractarea *Hatmanului Baltag,* ca operă proprie. Aşa dorise Iacob Negruzzi, pentru ca numele lui să nu fie în joc, în cazul unui eşec. Era deputat, preşedintele comitetului teatral din Iaşi, redactor la *Convorbiri literare.* Public, colaborarea sa va fi divulgată abia în ianuarie 1884, dar cel puţin junimiştii şi cercul intimilor lui Caudella cunoşteau combinaţia. La a cincea lucrare dramatică (am inclus şi *Roma învinsă),* Caragiale putea să acţioneze ca un specialist în raporturile cu teatrele. Existau, de altfel, şanse bune de reuşită : teatrul era „foarte ahotnic de reprezentaţii productive", iar genul operetistic avea mare căutare la public. Pe atunci, operetele, ca şi operele, se jucau tot la Naţional. Acceptarea *Hatmanului Baltag* s-a făcut totuşi anevoie, nu atît din cauza condiţiilor excepţionale puse de Caragiale, şi pînă la urmă respinse, cît din cauza muzicii necorespunzătoare. Referenţii de specialitate — Hübsch, G. Stephănescu şi Gr. Ven-

tura — n-au dat un aviz negativ şi au hotărît să înapoieze partitura pentru „modificări fundamentale", numai datorită consideraţiunii că „*libretul* este bine întocmit şi conţine toate elementele unui subiect de operă comică". Maestrul Codiţă s-a executat, atît cît i-au îngăduit puterile, iar la sfîrşitul lui ianuarie 1884, „opera bufă", cum şi-au intitulat autorii lucrarea, a intrat în repetiţii. Premiera s-a dat repede, la 1 martie, şi s-a bucurat de un remarcabil succes. Eduard Caudella mai scrisese, în colaborare cu Otremba, muzica la *Olteanca*, pe un libret de G. Bengescu-Dabija. Avea deci oarecare experienţă, însă obiecţiile făcute de cronicile apărute în presă s-au referit tocmai la partea muzicală. S-a admis că muzica e plăcută, pe alocuri picantă, cu rezerva destul de gravă, accentuată mai ales de cunoscători, că e tributară unor modele străine şi chiar partiturii *Oltencii*. Cronicar dramatic pretenţios şi cu autoritate, Grigore Ventura a relevat în primul rînd meritele libretiştilor, găsind că „dialogul în proză e spiritual, şi versurile sînt foarte bine făcute". Deşi mai mult în joacă, autorul *Nopţii furtunoase* şi al lui *Conu Leonida* a scris într-adevăr un text agreabil, cu replici şi calambururi spirituale. Să nu-l căutăm însă aici pe marele autor dramatic. Acesta pregătea altceva. Succesul „operei bufe", în realitate o comedioară cu cîntece, care, în continuarea vodevîlurilor lui Alecsandri, dar cu partea muzicală mai dezvoltată, cu arii, duete şi coruri, s-a datorit în bună măsură interpretării. Au cîntat şi au jucat tenorul G. Gabrielescu, Ana Dănescu, Mihai Mateescu, Ştefan Iulian şi alţii. Autorii, scoşi la rampă şi aplaudaţi la premieră, au avut motive să creadă că visul a patruzeci de reprezentaţii se va realiza. Pînă la încheierea stagiunii, s-au dat însă numai şapte spectacole, după care peste mapele „operei bufe" *Hatmanul Baltag* s-a ţesut păienjenişul arhivei. La 9 martie, Caragiale s-a şi despărţit de lucrare, anunţînd direcţia Teatrului Naţional că nu are nici o pretenţie la drepturile de autor, întrucît contribuţia sa constă

numai în nişte „mici servicii amicale" făcute lui Negruzzi şi Caudella. Orice împărţire a drepturilor acestora cu el ar considera-o „o lovire a dignităţii" sale. [17] E aici o oarecare exagerare. Lăsîndu-l la o parte pe Caudella, remunerat de altfel cu jumătate din tantiema de 10%, celălalt coautor al libretului nu adusese nici mai multă muncă, nici mai multă artă. Cum Caragiale n-a admis niciodată să i se desconsidere drepturile de autor, renunţarea din martie 1884 îşi revelă adevărata semnificaţie : artistul se leapădă, cu sacrificii materiale, de o lucrare sub posibilităţile şi exigenţele sale. Să mai adăugăm că, îndată după premieră, relaţiile dintre libretişti au devenit încordate. Titu Maiorescu, asistînd la spectacol („actul al II-lea şi al III-lea frumos şi cu haz"), i-a invitat peste două zile la cină pe autorii *Hatmanului* şi pe alţii. După masă s-a iscat ceartă între Negruzzi şi Caragiale, pentru modificări considerate de critic necesare. Însemnarea din jurnal continuă : „Caragiale violent, grosolan şi inutilizabil". Debutantul din 1879, junimistul de care se puteau lega atunci multe speranţe, devenea din ce în ce mai independent şi mai lipsit de stimă faţă de respectabilul cerc. Pe la mijlocul lui martie, o altă ieşire, de astă dată faţă de Alecsandri, sancţionată în însemnările lui Maiorescu, cu calificative tari. Poate că în acea seară a „Junimii" s-au întîmplat cele povestite mai tîrziu, de dramaturg, la Berlin, lui Zarifopol. Se citiseră versuri de Eminescu, internat acum la Ober-Döbling. Cineva, poate Vasile Pogor, rezistent la adulaţia junimistă faţă de bard („Inspiraţie burgheză ! *Gout d'épicier !* *) spusese în şoaptă că asemenea versuri s-ar fi plătit mai demult, în poezia romînească, cu sute de galbeni. Alecsandri, bănuind o aluzie la adresa lui, a surîs semnificativ. Din colţul său, zeflemistul Caragiale a scăpat din lanţ şi a repetat observaţia cu voce tare. [18] Fusese desigur o indelicateţe, întrucîtva explicabilă, deşi nu scuzabilă, numai prin admiraţia faţă de marele poet bolnav.

* Gust de băcan.



3

„...ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica...“

(Din discursul lui Farfuridi)

Cam în vremea în care se reprezenta *Hatmanul Baltag*, Caragiale obţinu o slujbă la „tutunuri". Era tot ce i se putea oferi în Bucureşti excelentului om de teatru, dificil în relaţiile lui cu cei ce i-ar fi putut deveni protectori. La 32 de ani, năzuia probabil să-şi întemeieze un cămin. Cunoscînd la Regia monopolurilor statului pe lucrătoarea Maria Constantinescu, fostul constructor de castele în Spania, care o uitase de mult pe Fridolina cea greu accesibilă, se va fi gîndit să se căsătorească. N-a făcut-o, legătura cu Maria Constantinescu rămînînd nelegalizată.

Oarecum la adăpost de grijile materiale, datorită unui salariu modest, dar sigur, scriitorul s-a dedicat muncii la piesa ce-i va stabili o dată pentru totdeauna locul întîi în dramaturgia satirică romînească.

Chiar dacă va fi schiţat comedia mai de mult, redactarea ei definitivă coincide cu evenimente politice din 1883, pe care le reflectă. Nu trebuie să se înţeleagă nicidecum de aici că *O scrisoare pierdută* ar fi, cum s-a afirmat de unii critici din trecut, o lucrare „ocazională", a cărei semnificaţie s-ar circumscrie acelor evenimente, şi-atît. Nici nu poate fi vorba de aşa ceva. Semnificaţia acestei capodopere e mult mai profundă. A evoca ambianţa politică în care a fost scrisă şi a preciza faptele concrete ce se oglindesc în subiect egalează cu evidenţierea sensibilităţii la actualitate a scriitorului şi, în acelaşi timp, a capacităţii lui extraordinare de a descifra şi concretiza artistic sensul profund şi tipic al întîmplărilor. În absenţa unei concepţii politice şi ideologice clare, Caragiale, ca scriitor, s-a orientat perfect, ştiind să selecteze din realitate episoade şi figuri, prin a căror admirabilă prelucrare artistică a conturat o imagine critică, de largă cuprindere.

Aşadar, iată solul din care *O scrisoare pierdută* şi-a filtrat sevele acide.

În anii 1883—1884, principala problemă politică e revizuirea Constituţiei. Întreaga presă participă la campania pentru, sau împotriva acestei revizuiri, pe care conducerea partidului liberal, aflat la guvern de cîţiva ani, o hotărîse în sfîrşit, după mari convulsii intestine. Ideea revizuirii pornise din cercul lui C. A. Rosetti şi se lovise la început de opoziţia primului ministru Ion Brătianu şi a acoliţilor săi din aripa dreaptă a partidului. Revizuirea afecta prevederile constituţionale privind organizarea corpului electoral şi, în al doilea rînd, delictele de presă. Mai „radical" şi, după părerea unora, aflat sub influenţa unuia din fiii săi revenit de la Paris cu visuri reformatoare, C. A. Rosetti propusese colegiul electoral unic, în locul celor patru existente. Colegiul I era alcătuit din mari proprietari şi, cum într-un district electoral aceştia nu puteau fi mulţi, treizeci-patruzeci de votanţi trimiteau în parlament un deputat. Alegătorii colegiului I constituiau în special rezerva de manevră a conservatorilor. Pentru acest motiv, Ion Brătianu acceptase în cele din urmă revizuirea, însă de pe poziţii „moderate", adică numai cu scopul desfiinţării colegiului I, prin contopirea acestuia cu colegiul II. Chiar după ce Camera votase, în urma unei aprigi bătălii oratorice, legea pentru revizuirea Constituţiei, ciocnirile interne nu încetaseră în cadrul partidului liberal. „Moderaţii" şi „radicalii" au continuat să se înfrunte, în presă, la adunările electorale, la club. Fireşte, nu numai colegiul unic, ci şi desfiinţarea colegiului I erau măsuri pozitive, ca şi trecerea litigiilor de presă în competenţa juraţilor, dar „radicalismul" acestor măsuri rămînea foarte aproximativ, întrucît dreptul de vot revenea în continuare „apropitarilor", masele populare fiind ţinute şi de aci înainte departe de urne. În legătură cu revizuirea, poziţiile erau, în mare, acestea : rosettiştii făceau caz de progresismul şi democratismul lor ; majoritatea brătienistă (cu aceeaşi violenţă de limbaj !) cerea moderaţie, după principiul modificărilor...

fără să se schimbe nimic; în sfîrșit, conservatorii, atinși direct, azvîrleau acuzații și amenințări. În această atmosferă are loc pregătirea alegerilor din 1883. Și cu aceste alegeri, în capitala unui județ de munte, avem a face în comedia *O scrisoare pierdută*.

E un prim fapt concret. Altele.

Precizînd pozițiile ocupate de diversele grupări politice față de revizuire, am schițat numai liniile mari. Fiindcă situația era de fapt mult mai complicată. Dacă rosettiștii „se războiau" cu brătieniștii, conservatorii nu se prezentau nici ei mai uniți. Vechii conservatori se aliaseră cu liberalii vernescani, conservatorii-junimiști cochetau cu Ion Brătianu. Ciudate și contradictorii alianțe! Aceasta, însă, numai în aparență. Fiindcă, în fond, coliziunile și solidarizările sînt perfect logice, dacă ținem seama de stadiul în care ajunseseră diversele partide politice ale vremii. Cum se știe, la origine, partidul conservator se constituise ca organizație politică a moșierimii, iar cel liberal, ca expresie a intereselor burgheziei. Cu timpul, însă, marea burghezie se înzestrase cu moșii, prin arendări, cumpărări, căsătorii; avea din ce în ce mai multe motive să dorească menținerea statu-quo-ului în lumea rurală. E valabilă și reciproca: moșierimea pătrunsese prin reprezentanții ei în întreprinderi industriale, instituții bancare etc. și nu putea fi indiferentă față de propășirea acestora. Pozițiile social-economice apropiindu-se, deosebirea de „principii" dintre cele două partide rămînea mai mult formală. Baza programelor, în ambele cazuri, era aceeași: apărarea privilegiilor de clasă. În conflictele dintre cele două partide de guvernămînt pe chestiuni de politică internă și externă, va fi de aci înainte vorba adesea de jocul unor interese personale sau de grup. Acest joc funcționează și în cadrul aceluiași partid. Apar „aripile", „fracțiunile" și „dizidențele". Conservatorilor le cresc aripi „progresiste" (a și existat un ziar *Conservatorul progresist!*). Printre liberali se formează, cum am văzut, o grupare „radicală", în dez-

acord cu conducerea „moderată". Pe firmamentul vieţii politice romîneşti vor aluneca meteoriţi, cu denumiri stranii şi cu viaţă de efemeride. Comicăria aceasta, cu nefaste consecinţe asupra maselor populare, a fost înregistrată şi de Vasile Alecsandri, chiar în anul 1883, în feeria *Sinziana şi Pepelea,* în care demnitarii lui Papură-Vodă enumeră diversele „tarafuri" politice, felurit colorate şi cu astfel de denumiri : naţional-liberal, liberal-naţional, liberal-naţional-moderat, moderat-liberal-naţional, taraful aristocrat, democrat, burtocrat, postocrat. Deviza tuturor? Să răspundem prin cuvintele unui erou al lui Alecsandri : „Scoală-te de la locul tău, să mă pun eu". Într-adevăr, acesta era, în fond, dezideratul principal al partidelor de guvernămînt, indiferent de „culoare". A veni la putere, însemna în primul rînd a căpătui clientela politică, mare sau mică. Şi faptul acesta se reflectă în *O scrisoare pierdută.*

Pentru că, prin prezenţa sa la şedinţele „Junimii" şi prin calitatea sa de fost redactor la organul conservator *Timpul,* Caragiale era considerat (şi va fi considerat şi mai tîrziu) junimist, nu e lipsit de interes să cunoaştem comportarea grupării politice respective în timpul evenimentelor din 1883—1884. Însemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu şi discursurile sale parlamentare sînt documente revelatoare în această privinţă. Cînd s-a pus problema revizuirii, junimiştii, sub conducerea lui Carp şi Maiorescu, n-au urmat linia categorică a vechilor conservatori. Dimpotrivă, au făcut jocul lui Ion Brătianu, maestru în opera de dezorganizare a opoziţiei. În perioada de pregătire a alegerilor pentru Camera de revizuire, ei s-au arătat gata să sprijine guvernul, cu condiţia ca un număr de candidaţi junimişti să se aleagă pe listele acestuia. Şi astfel, în timp ce liberali sadea ca Dimitrie Brătianu şi alţii, care au reuşit anevoie să se aleagă, au făcut front comun cu conservatorii şi s-au retras din parlament, sub pretextul că în timpul alegerilor se săvîrşiseră fraude şi ingerinţe — ceea ce nu era un neadevăr — junimiştii au rămas în fotoliile lor. S-au dus şi tratative pentru intrarea unora

dintre ei în guvernul liberal! La 14/26 iunie 1884, Carp și Maiorescu s-au întîlnit în acest scop, la hotelul Brofft, cu Ion Brătianu. Ce s-a discutat? Programe, principii? Nicidecum! A fost vorba despre portofolii și persoane. Discuția s-a încheiat fără vreo hotărîre. Apoi? Iată: „Și soția lui Sturdza, Zoe, a venit la nevastă-mea, ca să o decidă să mă determine să intru în minister. Și regina i-a spus, în aceeași joi, soției mele, la Cotroceni că..." etc. Iată cum se duceau discuțiile politice, în culise. Femeile își jucau rolul lor, exact ca în *O scrisoare pierdută*. Tot din însemnările lui Maiorescu: „Pulchérie (soția lui Theodor Rosetti, *n.n.)* a făgăduit că va face pe bărbatu-său să fie *tare*: «pe răspunderea mea» și a făcut asta, această strașnică femeie vrednică de toată încrederea, cu toate cusururile ce are încolo..." Punctele de suspensie aparțin lui Maiorescu. Pulchérie și Zoe, comparați, vă rog.

Corifeul junimist era agreat de șeful partidului liberal, mai ales după ce sprijinise cu elocvență votarea dotațiilor coroanei. Referindu-se la dotații, Maiorescu scrie atunci în jurnalul său intim: „Eu, firește (firește! *n.n.*) am vorbit la Cameră pentru, și am fost îmbrățișat și sărutat de Brătianu..." Ne amintim, desigur, cum se încheie *O scrisoare pierdută:* Cațavencu, opozantul... ireductibil, îl îmbrățișează pe candidatul guvernamental, ales, Agamiță Dandanache. Asemenea scene de un patetism ridicol erau obișnuite și nu puteau să-i scape dramaturgului.

Ce va fi știut Caragiale despre convorbirile dintre junimiști și Ion Brătianu e o întrebare fără nici o importanță; ce impresie îi va fi făcut amestecarea, în Cameră, a bărbii brătieniste cu ciocul junimist, de asemenea. Desigur, în *O scrisoare pierdută* nu există nici o aluzie la tratativele și sărutările celor doi fruntași politici din partide adverse. Cartelurile erau la ordinea zilei. Condițiile admise sau respinse între patru pereți nu rămîneau secrete. Că oamenii politici, indiferent de partidul din care făceau parte, se înțelegeau, sau se certau, după cum se serveau sau nu în afaceri personale — acesta e

un alt fapt curent pe care-l înregistrează dramaturgul. S-a afirmat în presă, în preajma premierii *Scrisorii pierdute,* că povestea epistolei compromiţătoare pentru un prefect ar fi fost reală. S-a mai vorbit că figurile şi întîmplările ar fi fost cunoscute direct de scriitor într-unul din oraşele de munte, pe unde a hălăduit ca revizor şcolar. Întrebat odată, a răspuns că „se poate foarte bine ca *O scrisoare pierdută* să fie icoana fidelă a moravurilor din Piatra-Neamţ ca şi a oricărui alt oraş de provincie, dar că nu s-a inspirat şi mai ales nu a vizat anume persoane de aici ; căci, adăuga el, în materie de artă, plăsmuirea personajelor este o creaţiune lăsată exclusiv imaginaţiei şi talentului autorului, care le poate găsi în orice mediu studiat adînc şi văzut prin prisma personalităţii autorului, destul numai ca ele să aibă viaţă şi să reprezinte realitatea." [19] Această punere la punct lămureşte lucrurile cum nu se poate mai bine. Am corecta numai referirea la „oricare alt oraş de provincie". Acţiunea comediei e plasată într-adevăr într-un oraş de provincie, dar ea reflectă moravurile politice din întreaga Romînie dominată de burghezie şi moşierime. Şi la nivelul cel mai înalt exista acelaşi spirit negustoresc, de tîrguială, aceeaşi uşurinţă în schimbarea rolului de adversar cu acela de aliat.

S-au purtat discuţii, în critică, şi în legătură cu cele două grupuri politice din comedie. Fireşte, aserţiunea că Trahanache şi ai săi reprezintă partidul conservator, iar Caţavencu, pe cel liberal nu stă în picioare. În 1883, la guvern erau liberalii, iar Farfuridi acceptă, în felul său stupid, ideea revizuirii. Un conservator nu şi-ar fi dat adeziunea în nici un caz. Venerabilul conu Zaharia şi amicul său şi al familiei dumisale, prefectul, sînt brătienişti. E, la rîndu-i, Caţavencu un „radical" rosettist, cum spunea Ibrăileanu ? Nu, pentru simplul motiv că rosettiştii nu se constituiseră în partid aparte. Caţavencu, dăscălimea, popa Pripici fac parte dintr-un „partid independent" care se şi „sparge" o dată cu insuccesul plastografului. Existau şi asemenea dizidenţe locale,

cum a fost, de pildă, ieşana „fracţiune liberă şi independentă".

Dar paralelismele schiţate de noi, între situaţii şi figuri din piesă cu figuri şi evenimente reale, demonstrează concludent că dramaturgul a surprins cu intuiţia sa genială adevăruri profunde, esenţa însăşi a vieţii politice şi a sistemului parlamentar burghez. Cum un tablou de maestru, cuprinzînd în limitele cadrei doar un grup de copaci, îţi dă impresia întregii păduri, tot astfel *O scrisoare pierdută* aduce în rama celor patru acte ale ei atmosfera Vlăsiei politice din vechea Romînie. Şi nu numai din vechea Romînie ! Cu prilejul reprezentării comediei, astăzi, în diverse ţări capitaliste, a surprins acolo prin similitudinea de situaţii şi moravuri. [20]

4

„Supunîndu-vă cu respect piesa mea «O scrisoare pierdută»... vă rog să binevoiţi a-mi acorda un avans de 500 lei..."
(I. L. Caragiale, către direcţia Teatrului Naţional)

Într-o zi, pe la mijlocul anului 1884, profesorul I. Suchianu şi actorul Ştefan Iulian se întîlniră pe Calea Victoriei cu I. L. Caragiale şi Petre Th. Missir. Dramaturgul, în căutarea unui final pentru comedia *O scrisoare pierdută,* le propuse tuturor să se vadă, după-amiază, la băcănia Cosman, din Pasaj, pentru lectura piesei şi discutarea deznodămîntului. Odată lectura sfîrşită, dramaturgul ceru părerea fiecăruia dintre cei de faţă : cine să fie ales, dintre candidaţi ? Missir îl propuse pe Caţavencu, fiindcă „ar fi păcat, ca o aşa canalie politicească să nu reuşească" ; Iulian l-a votat pe Farfuridi, deoarece „ş-aşa prost să nu reuşească, n-ar fi păcat ?" Cum al treilea candidat nu mai exista, profesorul aruncă într-o doară o

glumă: „eu sunt pentru amîndoi". Caragiale nu fu mulțumit de nici o propunere, căci prea erau la îndemîna oricui, dar reținu gluma. După vreo două luni, Suchianu se pomeni într-o dimineață, devreme, cu dramaturgul, la el acasă. După ce fu aprinsă lampa, musafirul neașteptat rosti cu satisfacție:

„— Am ales pe amîndoi, cum ai spus tu în zeflemea, dar într-o singură persoană, pe Agamiță Dandanache, mai prost ca Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu. Asta-i culminație de teatru, asta-i deznodămîntul de surpriză, după care am umblat două luni și nu-l puteam găsi." [21]

Într-adevăr, soluția aceasta reprezenta o culminație de teatru, dar nu numai prin aceea că era un deznodămînt de surpriză, ci și prin semnificația profundă a alegerii lui Agamiță Dandanache. Aducînd în scenă un personaj nou, tocmai în momentul în care acțiunea propriu-zisă părea încheiată (Cațavencu va fi ales, sau va fi înfundat cu ajutorul plastografiei reale), Caragiale a întregit imaginea critică a vieții politice din vremea sa, prin elemente noi: candidații puteau să nu aibă nici o legătură cu circumscripția în care *trebuiau* votați, deci nici o răspundere față de alegători; hotărîrea era luată la centru, iar factorii superiori din conducere se puneau în mișcare din aceleași motive personale ca și cei din districte; moravurile din Capitală nu se deosebeau de cele din provincie, șantajul funcționa sus ca și jos; nu interesa în ce măsură deputatul putea sau nu să contribuie efectiv la progresul județului respectiv și al țării întregi; de labilitate politică se făceau vinovați nu numai niște bieți avocați provinciali, ci toată clientela partidului; nu voința alegătorilor, ci aparatul administrativ decidea alegerea („nu majoritate, unanimitate o să ai stimabile..."). În plus, Agamiță Dandanache, mai prost decît Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu, e mai mult decît o sinteză, sub aspect moral, a celor doi. Punîndu-l să se laude cu familia lui de la „patuzsopt", în toate Camerele și toate partidele, Caragiale ilustrează evoluția vîrfurilor liberale, fără consecvență și fără

Iancu Brezeanu
în rolul *Cetățeanului turmentat*,
Biblioteca Academiei R.P.R.
— Stampe





„O scrisoare pierdută"
pe scena Teatrului Național
din București.
Zoe (Elvira Godeanu),
Cetățeanul turmentat (Costache Antoniu).
Apud: *I.L. Caragiale, omul și opera în imagini*



Trahanache
(desen de Jiquide)
Apud: I.L.Caragiale,
Opere, vol. I

„O scrisoare pierdută"
văzută de
caricaturistul parizian Garcia.
De la stînga la dreapta:
Marcel Anghelescu, Al. Giugaru,
C. Bărbulescu, Cella Dima, Gr. Vasiliu-Birlic.
— reproducere din *Les lettres françaises* din
28 iunie 1956.
Apud: I. L. Caragiale, *Opere*, vol. I



principii, denunțată de el și ca gazetar. Deznodămîntul de surpriză, culminația de teatru confirmă într-un mod strălucit calitățile observatorului social-politic și ale artistului.

O scrisoare pierdută, document autentic și capodoperă literară realistă, e lucrarea unui autor dramatic ce stăpînește deplin legile genului, arta înlănțuirii episoadelor, a construirii tipurilor, a replicii. Cele două planuri ale subiectului — bătălia electorală și amorul ilicit dintre prefect și coana Joițica — se interferează după o arhitectură foarte abilă, astfel încît demascarea sistemului „curat constituțional" se face în modul cel mai convingător. Concizia, calitate generală a scrisului lui Caragiale, e una din însușirile de căpetenie ale comediei. Intriga atît de simplă — pierderea și găsirea unei scrisori compromițătoare — declanșează ecouri ample. Aceeași economie de mijloace, și în caracterizarea personajelor. S-a făcut observația că rigoarea dramaturgului e de natură clasică, însă fără a-l duce la simplificări lineare. Fiecare personaj înzestrat cu însușirile de bază ale tipului (prefectul autoritar, slujbașul umil, politicianul demagog etc.) capătă o înfățișare complexă, prin îmbogățirea lui cu trăsături ce-l umanizează și individualizează. Caragiale aduce pe scenă personaje atît de vii, încît ele au fost reproiectate în realitate, pentru ca prin imaginea și numele lor, prin ticurile lor verbale atît de expresive, să fie caracterizate persoane reale.

În același timp comedie de moravuri, de caracter, de intrigă, de situații și limbaj, spumoasă și acidă, *O scrisoare pierdută* marchează, la 32 de ani, apogeul activității de dramaturg al scriitorului. Caragiale a avut sentimentul împlinirii lui și s-a ocupat de punerea în scenă a piesei cu o grijă specială. Cum s-a văzut, și-a ținut prietenii la curent cu progresele lucrării, a citit părțile terminate unor grupuri de auditori. Delavrancea, încă o personalitate a cărei prezență în apropierea lui Caragiale va fi de aci înainte semnalată mereu, cunoștea și el, pe la mijlocul lui septembrie, două acte și anunța noua piesă

în primul număr literar al *Romîniei libere* ca pe o „lucrare de o incontestabilă valoare". Peste cîteva zile, *O scrisoare pierdută* era gata şi autorul o citi în şedinţa din 23 septembrie, la „Junimea", în prezenţa, între alţii, a lui Alecsandri. Maiorescu înregistrează evenimentul, acordînd comediei calificativul de „excelentă", dar fără a stărui asupra impresiei printre ascultători. Piesa ar fi putut fi prezentată la un concurs deschis de Teatrul Naţional, însă Caragiale n-a mai aşteptat termenul acestuia şi, din dorinţa de a-şi vedea cît mai curînd lucrarea pusă în scenă, a înaintat manuscrisul, obţinînd asigurări că va fi luat numaidecît în studiu. Avansul cerut direcţiei, prin scrisoarea ce însoţea manuscrisul, i-a fost acordat, însă redus de la 500 la 400 de lei. Directorul Naţionalului, Grigore C. Cantacuzino, îl însărcină cu montarea piesei pe C. I. Nottara. Marele actor, care făcea şi oficiul de regizor, cunoştea şi el textul dintr-o lectură făcută de autor la el acasă. Pentru aceste lecturi, ne spune Nottara, Caragiale se pregătea ca un actor conştiincios, citind singur piesa de zeci de ori. Efectul citirilor în public era cu atît mai mare. Cu un pahar de vin bun înainte şi „cu ceva mezeluri pe farfurie", scriitorul „îşi juca personajiile cu ifosul cuvenit fiecăruia, cu intonaţiile, cu scălămbăieturile lor". Se înţelege că în felul acesta „tipurile lui stîrneau interesul atît din comicul ce ieşea din situaţiile piesei, cît şi din cuvintele mucalite ce se ciocneau între ele, potrivite cu multă dibăcie şi cu mult natural, încît toţi începeau să rîdă cu hohot". [22]

Repetînd lectura piesei, Caragiale avea satisfacţiile actorului şi, ca autor, verifica efectul şi firescul replicilor. *O scrisoare pierdută* a avut astfel mai multe avanpremiere în faţa unui public restrîns ; una din ele, şi la a XXI-a aniversare a „Junimii", sărbătorită ca toate celelalte la Iaşi. Pînă la Paşcani, Caragiale a făcut drumul în acelaşi compartiment cu Delavrancea ; la Paşcani s-au mai suit Alecsandri şi Maiorescu. Înregistrăm această călătorie, fiindcă i-a prilejuit lui Delavrancea un reportaj foarte interesant prin excelentul portret moral şi fizic al auto-

rului *Scrisorii pierdute*. Iată portretul : „Mişcări repezi, intenţionate uneori, un joc de voce şi de figură variat, caracteristic, plin de humor, nişte priviri care sclipesc şi parcă caută în sus de ochelari, o conversaţie bogată, presărată cu glume, de anecdote, de întîmplări naive şi ridicole de prin teatrul nostru ; un şir de piedici şi neajunsuri cu care a trebuit să lupte pînă să-şi dea la lumină prima sa comedie ; toate acestea s-amestecă, se ţes, se desfac şi din acest val-vîrtej nimic nu se pierde, toate-şi au rostul lor firesc d-a completa acest spirit vioi, fermecător şi atît de deosebit, încît nu e gest, nu e cuvînt, nu e gînd, nu e scenă, care trecînd prin temperamentul lui să nu fie numai al lui". Omul acesta, de o mobilitate de spirit şi fizionomică extraordinară, a fost în cursul călătoriei cînd de o veselie explozivă, cînd nostalgic şi trist, ceea ce-l determină pe Delavrancea să-i spună la un moment dat : „Ce-ai zice tu, cînd te-aş face un melancolic, care prezintă ridicolul şi gugumănia societăţii noastre prin puterea de observaţie a unui om dezgustat, care petrece des chiar, dar care ascunde ochilor noştri o fire tristă, ale cărui năzuinţe nu sunt satisfăcute, a cărui ţintă nu e atinsă, al cărui dor se dă după perdeaua glumei ?" [23] Rîndurile acestea, scrise în 1884, îşi găsesc un pandant în remarca făcută de Vlahuţă mult mai tîrziu : „Un om vesel ? Nu. Un om foarte trist. E multă durere sub glumele lui !" [24] Comediantul care trecuse, în compartimentul trenului de Iaşi, de la „intonaţia burghezului gras ca butia la piţigăiatul flaşnetar al cocoanelor de mahala" era numai una din înfăţişările acestei personalităţi. A fost totuşi Caragiale un om într-adevăr trist, pentru care gluma era o mască sub care-şi ascundea lacrimile şi insatisfacţiile ? Dacă am răspunde afirmativ, am păcătui, la rîndul nostru, prin unilateralitate. Tristeţea nu lipseşte din datele sufleteşti ale lui Caragiale, însă definirea mai exactă a personalităţii lui ne e dată de unitatea dintre însuşirile sale contradictorii. Scriitorul a fost o fire optimistă, robustă, extrem de sensibilă la latura comică a vieţii, dar dincolo de focul bengal al

glumei, stă la pîndă, cu privirea lui scrutătoare, bărbatul serios, judecătorul sever. Poate că ghidușul i-a făcut rău în viața de toate zilele acestuia ; sigur e că observatorul lucid a făcut mult bine umoristului.

La Iași, lectura comediei s-a repetat în casa lui Iacob Negruzzi. Caragiale a revenit repede în Capitală, pentru a se ocupa de repetiții. Acum nu mai era debutantul ce aștepta să-și vadă lucrarea din sală, la premieră, ci un dramaturg în a cărui pricepere credeau și ceilalți. C. I. Nottara își amintește că scriitorul era conciliant și receptiv la sugestiile actorilor. Intervențiile sale se caracterizau prin tact și delicatețe : „Ce ar fi, măi băieți, să facem așa ?" Cînd mișcarea, replica, scena ieșeau bine, făcea mare haz. Într-o singură chestiune rămînea neînduplecat : nu admitea să se schimbe nici un cuvînt din replici, ceea ce nu ne miră la scriitorul care cerea *Convorbirilor literare* cîte două corecturi și intenționase să-l provoace pe fostul bei de Samos la duel, fiindcă îi tăiase din text. Secondat într-un mod ideal, regizorul schița punerea în scenă, lăsînd pe seama dramaturgului desăvîrșirea. Caragiale nu se limita la indicarea intonației, a mimicii și a gesturilor, ci se așeza lîngă actor și repeta o dată cu el — „adică antrena și călăuzea pe actor pe linia personajului conceput de dînsul, cu glasul — pentru că el ținea ca la anume roluri actorul să-și schimbe și glasul — cu intonațiile, cu accentul, cu mimica, cu gesturile, în fine cu tot aparatul trebuincios unei interpretări". Pe scenă erau deci doi actori, dramaturgul dublînd pe fiecare interpret în parte. „Măi, dar știi că o să iasă frumos !" — exclama, satisfăcut și încurajator, autorul. De la o zi la alta, participarea răbduriului regizor la joc se micșora, pentru ca în cele din urmă actorii să fie lăsați a repeta singuri. Așezat pe un scaun lîngă sufler, dramaturgul se amuza ca un spectator mulțumit. Este interesant amănuntul că pe actorii „ce înfățișau partea serioasă și sentimentală din piesele lui", Caragiale nu-i dubla. Intervenea numai acolo „unde era de făcut legătura dintre pateticul interpretării și situațiile comice înfățișate de

tipurile mucalite şi hazlii". Ca orice om de teatru preocupat de efectul spectacolului, dramaturgul „ţinea foarte mult ca sfîrşiturile de act, care mai întotdeauna se încheiau cu tămbălău, să fie puse la punct în aşa fel, ca să aibă mai multe ridicări de cortină".

Deşi prin lecturi îşi supusese comedia atîtor verificări, Caragiale e stăpînit de trac. „Pînă atunci (pînă la premieră) sunt extrem de nervos" — îi scrie lui Petre Missir. Avea şi motive. În jurul spectacolului se ciocneau opinii contradictorii, unii aşteptîndu-se la un succes „enorm" şi la un şir lung de reprezentaţii, alţii, la o cădere. Invidioşii, şi nu numai ei, au şi activat, se pare, pentru a pregăti căderea. Autorul trebuia din nou fluierat. N-a mai fost. Deocamdată. Agitaţia întreţinută de presă („Numele lui Caragiale e o trompetă" — scria ditirambic *Romînia liberă*) a adus la premiera din seara zilei de marţi 13 noiembrie 1884 un public foarte numeros. Succesul a fost de astă-dată strălucit, fapt unanim recunoscut de cronicarii dramatici, chiar dacă, aşa cum vom vedea, nu toţi vor fi bucuroşi să recunoască valoarea piesei. Autorul a fost scos de două ori la rampă şi aplaudat îndelung. Actorii i-au dat deplină satisfacţie : Iancu Petrescu, în rolul lui *Trahanache*, Ion Niculescu, în *Caţavencu*, A. Catopolu, în *Farfuridi*, C. I. Nottara, în *Tipătescu*, Ion Panu, în *Agamiţă Dandanache*, Ştefan Iulian, în *Pristanda*, Mihail Mateescu, în *Cetăţeanul turmentat*, Aristizza Romanescu, în *Zoe Trahanache*. Succesul s-a concretizat şi în progamarea, din două în două zile, a comediei. Între premieră şi sfîrşitul anului, s-au dat unsprezece reprezentaţii. Seria se putea continua, mai ales că piesa aducea o reţetă ridicată. După al zecelea spectacol, *L'Indépendence Roumaine* s-a făcut ecoul nemulţumirii cercurilor din high-life, cerînd direcţiei teatrului să programeze şi alte spectacole, în special marţea, ziua de teatru a „lumii bune". Era o lovitură piezişă, care se adăuga celor date pînă atunci de acelaşi ziar şi de altele. Ecoul în epocă al unei lucrări de valoare e întotdeauna

extrem de interesant, pentru că ilustrează capacitatea contemporanilor de a sesiza această valoare. În cazul *Scrisorii pierdute*, ca și al celorlalte piese ale lui Caragiale, primirea făcută de presă dezvăluie mai mult decît atît, prin trasarea mereu mai accentuată a conflictului dintre scriitor și societate. Era greu de spus că noua comedie ar constitui un eșec artistic. Aprecierile minimalizatoare n-au lipsit totuși, dar dinapoia paravanului lor iese mutra acră și indispusă a apărătorilor sistemului „curat constituțional", luat în derîdere de dramaturg. „E vie și rîdem mult în comedia *O scrisoare pierdută* — admite un cronicar, situîndu-se fără să vrea, din stîngăcie stilistică, în comedie — dar plîngem intențiunea ascunsă a autorului d-a glorifica coteriile și d-a face politică veninoasă în operele sale literare. Și dacă o face, de ce nu o face franc, leal ? și de ce aruncă, în cîntarul cu care își împarte patimile, fără șir și fără hotărîre, cînd într-o parte, cînd într-alta, mușcătoarele sale stigmatizări ? Acesta e un defect care întunecă limpezimea producțiunii sale." Vedeți unde bate stimabilul ? El, într-adevăr, e foarte clar. Vrea să spună că dramaturgul nu s-a declarat fățiș pentru o grupare politică, sau pentru cealaltă. Mă rog : e pentru linia moderată (a lui Farfuridi), sau pentru progresismul „radical" (al lui Cațavencu), așa, ca să știm cu cine avem a face ? Insul pare a nu înțelege că scriitorul nu putea fi nici de o parte, nici de cealaltă, că opera lui condamna întreg sistemul, și nu o clică sau alta, fiindcă nu era un partizan al vreuneia, dornic să servească, prin piesă, pe cealaltă. Or, în pronunțarea sentinței, Caragiale era foarte franc și departe de a „glorifica coteriile". Trebuia deci compromis, cu laude dubioase și reproșuri grave : „D. Caragiale n-are arta dramaturgului, nici arta omului de litere ! Face bune caraghiozlîcuri, dar mediocri scrieri literare. Moralitatea suferă, acțiunea păcătuiește, intriga n-are temeiuri, dar toate cu vervă, chiar și cînd n-au fond". Despre lipsa de moralitate (iară !), căreia îi adaugă și lipsa de patriotism, vorbește și Frédéric Damé, pe care-l vedem

pe urmele lui Caragiale, ca pe un biet cotei sfrijit şi ştirb lătrînd la urs. *Scrisoarea pierdută* a avut săli pline şi a fost aplaudată frecvent şi puternic, dar ea, zice Damé, „este, înainte de toate, o piesă politică, şi cuvîntul *politic* e repetat de nenumărate ori. Ce au învăţat cei ce au ascultat cele patru acte, în care uscăciunea inimii se ia la întrecere cu nulitatea spiritului?" Fireşte, ce au învăţat primii spectatori şi cei din deceniile următoare ale regimului burghezo-moşieresc, asistînd la spectacolele cu *O scrisoare pierdută,* nu putea fi pe gustul oficialităţilor şi al năimiţilor lui. Dar au învăţat enorm! Au învăţat să dispreţuiască şi să urască făţărnicia patriotardă şi demagogică. Damé prefera piesele istorice şi eroice. Caragiale, pe cele de actualitate, iar lecţia lui de patriotism consta în prezentarea reversului medaliei. Nici cronicile pozitive, sau măcar lipsite de duşmănie declarată nu au sesizat sensul major al comediei. Dezbaterea nu s-a încheiat aici. Ea va fi reluată de condeie mult mai avizate şi va fi continuată zeci de ani!

Cu solicitudinea lui cordială şi admirativă, Petre Th. Missir (căruia Caragiale avea să-i dedice piesa, cu prilejul publicării în *Convorbiri literare,* în februarie-martie 1885), s-a ocupat de reprezentarea comediei la Iaşi. Autorul n-a luat parte nici la repetiţii, nici la spectacol, fiindcă n-a putut obţine biletul gratuit de tren, solicitat... Trebuia să-şi ţină strînse băierile pungii. Ca să se ocupe de teatru, părăsise slujba meschină de la fabrica de tutun „Belvedere", mai ales că la schimbarea postului, cu altul mai bun, în administraţia centrală a R.M.S. se opuseseră „destule lichele". Medita la o nouă piesă, cu intenţia s-o prezinte la concursul din 15 ianuarie 1885, anunţat de Teatrul Naţional. Şi, după toate, aştepta un copil... Cu actori mai slabi, lipsiţi de o conducere pricepută, *O scrisoare pierdută* a fost „cumplit de prost jucată" (Vlahuţă) la Iaşi şi s-a sufocat la a treia reprezentaţie. I-a adus autorului un avans de 40 de lei şi tantieme încă mai mici. Pentru prima dată, într-un ziar ieşean, s-a făcut

aluzia perfidă la lipsa de originalitate a comediei, cu trimiterea, sugerată, spre un model pastișat. Alături de acuzațiile de imoralitate și lipsă de patriotism se ițea din găoace încă o reptilă veninoasă cu care dramaturgul se va lupta în curînd, ieșind victorios, dar nu fără suferințe. La Craiova, Caragiale a fost întrucîtva mai norocos. Poate și pentru că a putut lua parte la repetiții. În fruntea echipei de interpreți, foarte talentatul Ion Anestin.

În ropotul de aplauze ale admiratorilor și scheunatul jalnic al detractorilor, *O scrisoare pierdută* a fost lansată cu succes și s-a plasat pe orbită, începîndu-și cursa glorioasă. La periheliu va ajunge abia peste vreo șaizeci de ani, ceea ce-i va demonstra cu atît mai temeinic perenitatea. Contemporanii scriitorului genial au făcut totul să-l coboare la, dacă nu sub, dimensiunile lor, ca să-l poată bătea pe umăr, cu condescendență jignitoare, sau să-l fluiere.

Capitolul V

UN PREMIU ŞI MAI MULTE FLUIERĂTURI

1

„...ameninţările şi lecţiile de morală teatrală ce mi se aruncă, cînd pieziş, cînd direct, de maeştrii examinatori, desigur nu sunt plăcute lucruri".
(Scrisoare către Petre Th. Missir)

Cu vocea sa baritonală, asprită de tutun, dar foarte plăcută, Caragiale citeşte. Are în faţă, pe măsuţa pe care-şi ţine caietul, nelipsitul pahar de vin, aburit, fiindcă afară e frig (februarie) şi clondirul abia a fost adus de pe sală. Lectura are loc în casa lui C. I. Nottara, în prezenţa mai multor persoane, printre care o doamnă, prietenă a casei, şi încă mai bună prietenă a pictorului C. I. Stăncescu, membru în comitetul teatral. Scriitorul, jucîndu-şi personajele, a terminat actul întîi şi aşteaptă să se potolească hohotele de rîs. Toată lumea rîde. Numai doamna, care împărtăşeşte opiniile negative ale pictorului faţă de comediile caragialene „obscene şi mitocăneşti", stă înţepată. Nici un surîs măcar. Actul doi. Scriitorul citeşte cu vervă, apăsînd şi mai tare „părţile mucalite", iar din cînd în cînd trage cu coada ochiului spre cucoană. Ajungînd la scena a IX-a din al doilea act, dintre Pampon şi Crăcănel, se iscă o nouă explozie de rîs. Doamna îşi ridică umerii, încă mai înţepată, parcă de teamă să nu fie luată la vale de veselia generală. Caragiale, nervos, muşcîndu-şi vîrful drept al mustăţii, închide caietul şi rosteşte cu un glas cavernos : „Nu permit manifestaţii d-astea anticomice nici chiar reginei Elizabeta, care totuşi are scuza că nu este obişnuită cu quiproquo-urile romîneşti. Dar noi, mitocanii, get-be-

get, ştim să învîrtim limba noastră în orice fel voim". La o asemenea apostrofă, doamna, încă mai bosumflată, s-a ridicat şi a ieşit, foindu-şi fusta de tafta. Ca şi cînd nu s-ar fi întîmplat nimic, lectura a continuat, şi asistenţa a petrecut o seară delicioasă. [1]

Piesa citită era *D-ale carnavalului,* pe care autorul a mai prezentat-o la 15 februarie în cadrul „Junimii", fiind apreciată de Maiorescu drept „hazlie". Scrisă într-un răstimp scurt (boemul ştia să fie, la nevoie, harnic şi operativ), fusese prezentată la concursul Teatrului Naţional, al cărui termen de predare se amînase de la 30 decembrie 1884, orele 4 p.m., pînă la 15/27 februarie, din cauza numărului neîndestulător de piese propuse. Pentru concurs se constituise un juriu alcătuit din membrii comitetului teatral şi trei delegaţi ai Academiei. Dintre aceştia din urmă, Caragiale conta pe Maiorescu şi Hasdeu. Se temea, nemotivat, de „conul Vasilică" Alecsandri. Secretul concursului (manuscrise nesemnate, purtînd numai un *moto*) nu fusese păstrat, astfel încît Caragiale, care pusese pe manuscris moto-ul *Allegro,* nu fu scutit de şicane, ameninţări şi lecţii de morală teatrală. „Tac şi rabd cu gîndul că are să vie odată şi odată şi ziua mea..." îi scrisese lui Missir cu trei zile înainte de hotărîrea juriului. Nervozitatea şi suspiciunea faţă de judecătorii pe care se grăbise să-i socotească nepricepuţi în materie şi invidioşi, se dovediră fără temei. Premiul de 1.200 de lei fu acordat, cu unanimitate de voturi, comediei în trei acte *D-ale carnavalului,* cu siguranţă cea mai bună piesă din cele zece prezentate. Suma era binevenită pentru un om fără salariu.

Ziarele, ca întotdeauna înainte de premieră, anunţau cu bunăvoinţă şi interes pregătirea spectacolului. În această vreme, Caragiale îşi împărţea ziua între teatru şi leagănul primului său copil. La 13 martie, el se prezentă, însoţit de doi martori, la Ofiţerul stării civile şi-şi declară băiatul, căruia îi dădu numele de Matei. Matei I. Caragiale îi va amărî mai tîrziu zilele, cu firea lui vanitoasă, voluntară şi insensibilă la afecţiunea părintească. Cel dintîi năs-

cut din a treia generație a dinastiei literare caragialene se va realiza și el ca scriitor, prin *Remember*, *Pajere* și, mai ales, *Craii de Curte Veche*.

Ca și în cazul celorlalte piese ale lui I. L. Caragiale, *D-ale carnavalului* stîrni chiar de la premieră furtuna. Ziarele de diverse nuanțe, de la gazeta socialistă *Drepturile omului* pînă la liberalul *Romînul*, preziseseră un categoric succes. Faptele le-au dezmințit. Cu Frosa Sarandi și Amelia Nottara, Iulian, Catopolu, Mateescu și Niculescu, premiera s-a desfășurat într-o atmosferă penibilă. E adevărat, autorul a fost și de data aceasta chemat la rampă și încă de două ori, în prima pauză și la sfîrșitul spectacolului. Dar, așa cum au grijă să menționeze cronicarii dramatici, fusese chemat, în ropote de aplauze, de către galerie ! Ceilalți spectatori — firește onorabilii și venerabilii — îl fluieraseră. „Cabala" pusă la cale și în vederea premierei *Scrisorii pierdute* a reușit de data aceasta. Rolul de organizator al manifestației ostile l-a jucat cronicarul dramatic D. D. Racoviță-Sfinx, care colabora la *Romînia liberă*, gazetă în redacția căreia Caragiale se bucurase cîndva de simpatii. Dramaturgul l-a bănuit pe Constantin Bacalbașa, colaborator la *Drepturile omului*, pentru care i-ar fi purtat acestuia pică multă vreme. [2] Ce s-a reproșat în general noii comedii ? Din nou imoralitatea, în situații și limbaj, predilecția autorului pentru lumea periferiei. O piesă cu bărbieri și fanți de la mahala, pe scena Naționalului ? S-o fi dus autorul undeva, pe la „marginile orașului". Acolo i-ar fi fost locul. „Totul e de o trivialitate și cruditate — scrie *L'Indépendance Roumaine* — care l-ar face pe însuși Zola să cadă în extaz de plăcere." Aluzia la Zola era pentru „lumea bună" trimiterea cea mai compromițătoare ! N-au lipsit nici criticile la adresa juriului care premiase comedia, nici insinuarea că termenul de predare a manuscriselor fusese anume prelungit, ca să i se dea lui Caragiale posibilitatea să-și termine lucrarea. Învinuiri gratuite, desigur. Numai un privilegiat de către oficialități n-a fost dramaturgul. I se acordase totuși pre-

miul, ţinîndu-se seama de ceea ce reprezenta el atunci pentru teatrul romînesc, aşa cum au fost de părere unii ? Renumele va fi apăsat şi el talerul balanţei, dar decisiv a fost ceea ce spuneam mai sus, anume faptul că toate celelalte piese supuse juriului fuseseră mai slabe, un „nămol de inepţii", cum le caracterizează o recenzie dramatică din *Voinţa naţională*, gazetă liberală, al cărui titlu trebuie reţinut.

Un amănunt pitoresc, legat de premiera comediei lui Caragiale : în seara respectivă — luni, 8 aprilie 1885 — sala Teatrului Naţional a fost luminată pentru prima dată cu lămpi electrice. Pentru orice eventualitate, se ţinuseră aprinse, ici-colo, şi cîteva din vechile lămpi cu gaz.

Dacă înscriem şi fluierăturile de la premiera farsei *D-ale carnavalului* în partitura corului de ostilităţi ce-a însoţit toată cariera scriitoricească a lui Caragiale, nu vom ocoli totuşi adevărul că această comedie — ultima sa comedie ! — n-a constituit un progres faţă de *O scrisoare pierdută*, nici din punctul de vedere al tehnicii teatrale, cum, în mod ciudat, a crezut autorul însuşi. E o piesă amuzantă, bine făcută, care surprinde cîteva aspecte veridice din viaţa periferiei, dar rămîne la suprafaţa lucrurilor. Limbajul, care i-a indispus pe cronicarii dramatici, are însă acel ton de extraordinară autenticitate obişnuit în scrisul lui Caragiale. Există situaţii comice, dar încotro bate umorul ? În privinţa aceasta, vom observa că firul satiric e foarte subţire şi abia se întrezăreşte în intenţia de ridiculizare a tendinţei micii burghezii de a imita pătura socială superioară.

Mult mai interesantă decît toate cronicile dramatice la un loc rămîne dezbaterea ce s-a angajat, pe marginea ultimei comedii caragialene, în lunile următoare, cînd *D-ale carnavalului* fusese scoasă de pe afiş, după numai două spectacole. Acum intră în arenă încă un personaj de prim-plan din galeria celor ce s-au alăturat, rînd pe rînd, numerosului cerc de prieteni ai lui Caragiale : Gherea. Colaborator de frunte al *Contemporanului*, care apărea din 1881, şi al gazetei *Drepturile omului*, aflată în primele

luni de apariție, Gherea a intervenit în discuție provocat, pentru a apăra poziția socialiștilor față de *D-ale carnavalului* și de restul producției dramatice a lui Caragiale. Provocarea venise din partea a doi scriitori tineri, Ștefan Mihăilescu și N. Rădulescu-Niger, care, semnînd cu pseudonimele Stem și Niger, publicaseră broșura *Caragiale fluierat*, din intenția de a-l sprijini pe dramaturg. Fiindcă *Drepturile omului* criticase (prin pana, însă fără semnătura lui Constantin Bacalbașa) piesa fluierată, dar elogiase *O scrisoare pierdută* și *O noapte furtunoasă*, autorii broșurii, dintr-un unghi de vedere ostil criticii materialiste, crezuseră a descoperi aici o contradicție inexplicabilă. Caragiale, afirmă ei, nu face politică, ci numai „descrie". Ce motive pot avea apărătorii literaturii cu tendință să admire sau să respingă lucrări fără nici o contingență cu politica ? Răspunsul lui Gherea, ponderat ca întotdeauna, deși nu lipsit de piper polemic, respinge acuzația că *D-ale carnavalului* ar fi fost criticată fiindcă — după expresia celor doi — „nu slujește utopiele socialiste". În precizarea punctului de vedere al criticii literare pe care o reprezenta, Gherea este foarte explicit și foarte just. Citām pasajul, fiindcă ne conduce spre esența însăși a satirei caragialene : „Lucrarea socialiștilor se împarte în două părți : una, critica societății de azi, critica așezămintelor ei politico-sociale, a vieții familiale, dovedirea a cît de stupidă și vițioasă este viața claselor stăpînitoare... A doua este arătarea acelor baze politico-sociale, familiale etc. care se dezvoltă în sînul societății de azi și care vor sluji ca temelie unei forme sociale cu mult superioare aceleia actuale." Așa stînd lucrurile, *O scrisoare pierdută* intră perfect în vederile socialiștilor ! După ce ai rîs la spectacol, îți vine „a plînge, a striga de durere, încleștînd dinții și strîngînd pumnii cu furie înaintea acestei icoane credincioase a claselor stăpînitoare". „Priviți — continuă criticul — realitatea scandaloasă a lucrurilor : prefectul care alege pe deputați, care arestează pe cetățeni pentru a da de urma unui bilet de amor rătăcit, iată ibovnica pre-

fectului care guvernează tot județul și care face alegerile, iată stupidul Trahanache, prost ca o cizmă, părintele județului și reprezentantul marilor proprietari. Vine apoi plastograful Cațavencu, șarlatanii Farfuridi și Brînzovenescu, polițaiul model, Ghiță, și în fine idiotul Dandanache, iată înaintea noastră pe toți reprezentanții claselor stăpînitoare, iată-i pe toți aceia care refuzau poporului votul universal, sub cuvînt că el nu este destul de luminat." [3]

Să reținem observația fundamentală că *O scrisoare pierdută* a slujit progresul social-politic prin relevarea aspectelor negative din societatea vremii ; ea se aplică, de altfel, întregii literaturi caragialene. Se aplică, admite Gherea, și *Nopții furtunoase*. Farsei *D-ale carnavalului*, după părerea sa, nu. Fiindcă Mița Baston rostea replici ca : „Ai uitat că sunt fiică din popor și că sunt violentă ? ai uitat că sunt republicană, că în vinele mele curge sîngele martirilor de la 11 februarie..." sau : „Dumnezeule ! jur pe ce mi-a rămas mai scump, jur pe statuia libertății din Ploiești". Extrăgînd aceste replici, considerate drept o expresie a presupusului conservatorism al lui Caragiale și concesii făcute galeriei, Gherea se înșela. Nici „republica" de la Ploiești, nici statuia libertății din același oraș nu puteau fi tabu-uri pentru un patriot. Oare criticul nu știa de cine și în amintirea cărui eveniment fusese ridicată respectiva statuie a libertății, cu numai patru ani înainte ? Așezată pe un soclu de marmoră înalt de patru metri, ea însăși de trei metri și jumătate, turnată în bronz galvanizat, „libertatea" cu coif și togă, cu o lance într-o mînă, cu *Constituțiunea* și *Legea electorală* în cealaltă, fusese realizată prin subscripție publică, de către liberali, în amintirea... bătăliilor electorale din 1869, intitulate pompos lupte „întru apărarea libertăților publice". [4] E vorba de mai sus pomenitele ciocniri dintre agenții electorali conservatori, guvernamentali, „armați cu ciomege" și acoliții năbădăiosului, pe atunci, Candiano-Popescu. Cum să nu rîzi, cum să iei în serios asemenea lucruri ? Gherea, și după el alții, chiar Ibrăileanu, au comis o eroare,

considerînd că poporul și libertatea erau luate în derîdere de Caragiale, el însuși om din popor. În gura Miței Baston răsuna, poate cam nepotrivit pentru personaj, dar nicidecum infamant pentru dramaturg, ceva din lozincile găunoase ale lui Rică Venturiano și ale lui Cațavencu. Cu greșeala de optică amintită, Gherea recunoaște farsei *D-ale carnavalului* „acțiunea foarte vie", „spiritul" și o găsește „cu mult superioară enormei majorități a pieselor dramaturgilor noștri sentimentaliști".

În apărarea teatrului caragialean a intervenit și Titu Maiorescu, publicînd în *Convorbiri literare* (septembrie 1885) articolul *Comediile d-lui Caragiale*. Criticul nu scapă ocazia de a se răfui cu adversarii politici „radicali" și socialiști, probabil din motivul că, nefiind artă, critica e liberă de servitutea de a se situa în afara intereselor personale și egoiste. Despre comediile lui Caragiale, inclusiv *D-ale carnavalului,* se spun cuvinte bune, piesele fiind așezate, pentru prima dată, în cea mai onorabilă companie : nuvelele lui Slavici, *Amintirile* lui Creangă, poeziile lui Eminescu și — ce-o fi căutînd în acest mănunchi strălucitor ? — *Copiile de pe natură* ale lui Iacob Negruzzi. Se relevă originalitatea acestor comedii : „un adevărat început de literatură dramatică națională, independentă, trăind din propriile sale puteri". Cînd însă criticul trece la argumentarea teoretică, în replică la adresa celor ce acuzaseră comediile de imoralitate și tendință politică, lucrurile se încurcă. Piesele lui Caragiale, ca opere de artă autentică, ne fac „să ne uităm pe noi înșine în interesele noastre personale și să ne înălțăm la o privire curat obiectivă a operei produse". Curat obiectivă ! — fiindcă „orice noțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpînit de ea, pe cîtă vreme este stăpînit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale". Maiorescu, aplicîndu-și tezele estetice idealiste, anula comediilor lui Caragiale ceea ce, cu puțin înainte, le recunoscuse Gherea, și anume însăși eficiența lor.

2

„...în mare lipsă aflîndu-mă..."
(Scrisoare către Petre Th. Missir)

În zadar nădăjduise Caragiale că teatrul îl va pune la adăpost de grijile materiale. Ciudoșii, care crezuseră că prin *D-ale carnavalului* „se va face om", puteau fi liniștiți. Cu fluierături, cu presă ostilă, cu două-trei spectacole, chiar cu cele unsprezece ale *Scrisorii pierdute,* nu te puteai face om. Dacă am totaliza drepturile de autor (inclusiv premiul) încasate pînă în 1885 de autorul a cinci piese originale, o operetă (în colaborare) și o traducere (de succes recunoscut unanim) — și toate acestea date la iveală în numai șase ani — am fi uluiți de rezultat. Să nu uităm că, tipărite în *Convorbiri literare (D-ale carnavalului* a apărut în mai 1885), piesele nu-i aduseseră nici un onorariu. Pentru a lovi mai tare în ultima comedie, cronicarii dramatici evidențiaseră, în sfîrșit, meritele pieselor anterioare, exact cum, ca să-l critice mai convingător pe autorul *Nopții furtunoase,* îl ridicaseră în slăvi pe traducătorul *Romei învinse.* Oricum, teatrul lui Caragiale începuse să se impună, deși fără vreun folos substanțial pentru autor. Reluată în stagiunea 1883—1884, la București, *O noapte furtunoasă* ajunsese pînă la șapte reprezentații. Cifră considerabilă, dacă ținem seama că *Fîntîna Blanduziei,* încîntătorul poem dramatic al lui Alecsandri, se dăduse tot de atîtea ori, iar drama romantică a aceluiași, *Despot vodă,* nici măcar atît. Cu șapte reprezentații pe stagiune, un autor dramatic nu putea, evident, să-și asigure existența.

Ce era de făcut? Mai întîi, credea Caragiale, sosise momentul să-și adune piesele într-un volum. A și intrat în tratative cu editorul Socec, nu prea grăbit să-l tipărească pe acest client fluierat. Volumul va apărea abia peste patru ani. Dar ce putea să-i aducă un volum de teatru? Trebuia găsită, iară, o slujbă. Scriitorul primi în luna mai, deci scurtă vreme după eșecul comediei, o ofertă de colaborare,

în redacție, din partea unei gazete. Greu de dat un răspuns, fiindcă foaia era *Voința națională,* organ guvernamental, al partidului național-liberal. Nu era o sinecură, fiindcă, pentru salariul de 500 de lei pe lună, se cereau 9—10 ceasuri de lucru pe zi. Un salariu bunișor. Caragiale stă totuși pe gînduri, deși se află „în mare lipsă". Să primească sau să rămînă „vînător de franci, cu slaba perspectivă a unei noi căderi de teatru?" Bunul prieten Missir, junimistul de la Iași, e pus imediat în curent cu scrupulele ce și le face („relațiile cu «Junimea»") și rugat să-l ajute cu sfatul, ca să iasă din dilemă: „Pe cinstea mea sunt atît de nehotărît, încît eu însumi găsesc tot așa de tari cuvinte ca pentru *da* și pentru *nu*". Titu Maiorescu și Petre Carp ezitaseră mai puțin, angajîndu-se în cunoscutele tratative cu Ion Brătianu, șeful guvernului și al partidului ce scoteau *Voința națională.* Să nu ne mire deci că însuși Petre Carp rezolvă dilema lui Caragiale, dîndu-și consimțămîntul, astfel încît scriitorul putu primi cu conștiința împăcată locul ce i se da în redacția oficiosului guvernamental. N-a stat mult nici aici: de pe la mijlocul lunii iunie pînă în prima jumătate a lunii octombrie din același an. A publica, fără semnătură, sau cu pseudonimul *Quod libet,* îndreptîndu-și atenția îndeosebi asupra presei, nu numai cu satisfacția lesne de înțeles, de a se răfui nițel cu ziarele ce-i făcuseră, ca dramaturg, atîtea mizerii. Pentru un spirit critic, cum era, presa timpului oferea, într-adevăr, destul de des subiecte grase.

Cea mai izbutită din serie e schița *Temă și variațiuni,* pe care o va și introduce în volumele de mai tîrziu. Mimînd stilul unui „ziar opozant fără programă, nuanță liberal-conservatoare", a unuia, tot opozant, „cu cîteva programe, nuanță trandafirie" și a unui „jurnal chic" (modelul real: *L'Indépendance Roumaine)* imaginează reportaje despre același fapt divers, care nu avusese loc, dar care fusese speculat în scopuri politice. În *Voința națională,* Caragiale a publicat și articole politice propriu-zise, făcînd politică oarecum pe contul său, în sensul că, pe linia

publicisticii de la *Timpul*, s-a ferit să afirme şi să apere programul partidului respectiv, preferînd să critice fenomene pernicioase ale vieţii publice în general.

La 4 octombrie, Caragiale, din redacţia *Voinţii naţionale*, îşi şi îndreaptă privirile în altă parte. Vrea cu tot dinadinsul să obţină numirea în comitetul teatral. Îi scrie din nou lui Missir : „Te rog, ajută-mă : e o chestie *mare* pentru mine". Postul era onorific. Nu numai *ambiţul* de care vorbeşte, ci, poate, şi dorinţa de a fi legat oarecum profesional de producţia dramatică îl făcea pe scriitor să devină patetic : „E un pas de mare, de enormă importanţă în viaţa mea". Missir să-i scrie lui Sturdza, lui Beldiman. El însuşi vorbise cu D. Sturdza, la Academie : „a fost *rece* cu mine ; i-am pus titlurile mele înainte..." Lui Sturdza poate că trebuia să-i pună înainte titlurile. Lui Maiorescu, nu era nevoie. Şi totuşi : „Maiorescu *nu* vrea, hotărît *nu*, să mă ajute".

Ce se întîmplase ? Cu numai o lună în urmă, criticul publicase articolul *Comediile lui Caragiale*. Pe dramaturg îl apărase, printr-o demonstraţie dubioasă, însă nu fără admiraţie ; de om se răcea din ce în ce mai mult. La rîndu-i Caragiale se înstrăina de „Junimea". Ce devenise cercul acesta, îmbătrînind o dată cu şeful său, ne-o spune însuşi Iacob Negruzzi. Atmosfera plăcută şi veselă de altădată devenise „grea şi apăsătoare".[5] În casa lui Maiorescu, îi scrie tot Iacob Negruzzi lui A. Naum, în 2 noiembrie 1885, „ajunsese treaba a fi mai mult o amestecătură de jurnalişti, doritori de veşti, oameni ai politicii etc., decît a unor membri dintr-o societate literară".[6] O asemenea amestecătură nu-l mai putea atrage pe Caragiale. Să facă frumos la cucoane, în şedinţele „Junimii" încă mai snobe acum, îi era cu neputinţă. Or — „în prezenţa damelor era prea dureros pentru un tînăr autor de a se vedea criticat şi cînd Caragiale, cu cuvîntul său tăios şi caracterul său necruţător, pocnea pe vreun tînăr ce citea o compunere a sa cu vreo observaţie atingătoare şi puţin politicoasă în formă, se lăţea deodată un sentiment penibil

în toată adunarea". Scriitorul, adversar neîmpăcat al imposturii în literatură, devenise nedorit la „Junimea". În ce-l privește, mai scrie Negruzzi — „el fuge de noi în mod ostentativ". Bănuiala acestei îndepărtări cade pe liberalul N. Xenopol, care i-ar fi făgăduit un post. De așa ceva, Caragiale și avea nevoie, iar Maiorescu, atunci cînd îi ceruse sprijinul pentru numirea în comitetul teatral, îl refuzase încă mai categoric decît fruntașul liberal Mitiță Sturdza. Aproape zece luni de aci înainte, dramaturgul nu se mai arătă la adunările „Junimii", iar pe Maiorescu îl vizită abia la 1/12 septembrie 1886.

Omul fără noroc — cum s-a considerat întotdeauna, în mod serios, Caragiale — cîștigă, spre sfîrșitul anului 1885, lozul cel mare ! La 9 noiembrie se stinse din viață Ecaterina Momolo, vara primară a mamei scriitorului. Marea avere a bătrînei îl atrăsese cu șapte ani înainte pe banditul Serdaru, atît de faimos, încît a devenit erou de baladă. *Timpul,* ca și restul presei, s-a ocupat de isprăvile lui în repetate rînduri, iar Eminescu s-a referit la el în articole și în unele ciorne literare. La Momuloaia, banditul s-a prezentat în ziua de 8 ianuarie 1878, declarîndu-se procuror. Era de altfel însoțit de complici îmbrăcați în uniforme de comisari și agenți de poliție. Cu acel prilej, și-a însușit valori importante : mii de poli imperiali, lire și franci, precum și scrisuri financiare. Arestat după patru zile, evadase sărind pe fereastră de la etajul II al prefecturii.[7] Poate că păgubașa reintrase în posesia unora din valorile furate. În orice caz, la moartea ei, poseda o avere considerabilă. Autoritățile de resort făcură inventarierea moștenirii, în prezența succesorilor. Între aceștia, și Caragiale. În fața ochilor omului fără nici o avere, aflat în bătaia vînturilor, mereu în lipsă de bani, ieși la iveală o bogăție ca în peștera cu tezaure din *Halima.* În casa de bani erau hîrtii de valoare în sumă de peste 680.000 lei, prin saltele, în colțuri tainice din casă, bilete de ipotecă, o pungă dolofană cu napoleoni de aur. Valorilor mobile li se adăugau celelalte : o moșie de 4650 hectare în Vlașca, o casă

cu loc viran în București, pe strada Batiștei. În sfîrșit, inventarul înscria și o mulțime de bijuterii. Caragiale era moștenitor prin mamă, împreună cu alte cinci rude ale Momuloaiei. Fortuna îi surîse, deocamdată, numai de departe, fără să-i strice căsnicia amărîtă cu sărăcia. Fiindcă moștenirea atît de impozantă, în valoare de aproape patru milioane lei aur, puse în mișcare, așa cum se întîmpla în asemenea cazuri, o armată întreagă de pretendenți. Apărură candidați și de peste hotare, se angajară procese complicate, unele durînd ani de zile, altele zeci de ani! Caragiale, încurcînd și el cîteodată lucrurile prin tranzacții fără folos, ca împuternicit prin procură al mamei sale, a trebuit mai întîi să... plătească cheltuieli de judecată. După moartea, în 1888, a Ecaterinei Caragiali, i-a revenit lui partea de succesiune a acesteia din veniturile averii imobiliare, rămasă încă multă vreme în litigiu, astfel că nu putea fi vîndută. Lunar, veniturile constau, pentru el, în cîteva sute de lei. Abia în 1904 s-a înlesnit într-adevăr, dar fără să izbutească, nici atunci, să-și asigure un venit care să-l pună la adăpost de orice necazuri materiale. [8] Nici nu era el omul cifrelor și al afacerilor. Cum fusese, de pildă, Momuloaia, în memoria căreia a dat destule „praznice" costisitoare — „festinuri baltazarice" [9], cum le-au spus unii...

3

„...Amicii noștri din «Junimea» care mă cred un om pierdut..."
(Scrisoare către Petre Th. Missir)

Cu ceea ce a ajuns pînă la el, din lichidarea averii mobiliare a Momuloaiei, Caragiale a putut face, după plecarea de la *Voința națională,* o scurtă călătorie la Pesta și Viena. După ce s-a întors, scuturat de franci, îl roagă pe Missir să-i asigure pri-

mirea „mătuşichii", adică a tantiemei ce i se cuvenea pentru reprezentarea *Scrisorii pierdute* la Iaşi : „Mofturi actoriceşti, aşa să trăiesc eu, nu se trec cu Bibicul !" În scrisori, dramaturgul se autoparodiază. Somaţia privind drepturile de autor ce nu i se trimiseseră inaugurează o bătălie, de aci înainte aproape continuă, cu diferite teatre şi trupe care-i reprezentau piesele, fără autorizaţie şi fără îndeplinirea prescripţiilor legale, de ordin material. În scrisoarea adresată lui Missir, după întoarcerea din străinătate, Caragiale dă glas, pentru prima dată, animozităţii faţă de „Junimea", ai cărei membri îl credeau „un om pierdut" de cînd nu mai frecventează „ilustra societate". „Tu — continuă — insinuează-le că am pierdut *tot* şi că, văzîndu-mă redus la mizerie şi ştiind că nu o să mai pot fi primit în «Junimea», m-am împuşcat. Ce mahalagioaice !" După cele zece luni de absenţă şi după vizita la Maiorescu, dramaturgul s-a dus totuşi în noiembrie 1886 la Iaşi, la banchetul tradiţional al „Junimii". Ca într-o căsnicie minată de grave nepotriviri de caracter, lucrurile au mai mers astfel, cu certuri şi reveniri, cîţiva ani, pînă la ruptura definitivă.

În aceeaşi vreme, adică în toamna anului 1886, Caragiale e semnalat în societatea lui Gh. Panu, într-o împrejurare neînsemnată şi fără consecinţe. Faptul e totuşi semnificativ, dacă ţinem seama de raporturile lui Panu cu „Junimea" [10] şi de evoluţia viitoare a dramaturgului. Pe cînd era încă foarte tînăr, crescut în şcoala ideilor lui S. Barnuţiu, ieşeanul Panu debutase în gazetărie ca adversar al societăţii maioresciene. Se încadrase apoi „Junimii", pentru numai doi ani, servind-o prin critica *Istoriei critice* a lui B. P. Hasdeu şi, mai tîrziu, într-un alt sens, scriind ale sale *Amintiri de la Junimea,* net superioare lucrării mai puţin vioiului şi mai subiectivului, în chestiune, Iacob Negruzzi. Doctor în drept la o universitate belgiană, se întorsese în ţară antijunimist şi se alăturase „radicalilor" rosettişti. În septembrie 1886, Panu se gîndea să aducă ziarul său, *Lupta,* de la Iaşi, la Bucureşti, iar la întîlnirea

restrînsă convocată de el la hotelul „Oteteleşeanu", sau „Frascati", cum i se mai spunea, fu poftit şi Caragiale. Mai era de faţă numai Constantin Bacalbaşa. Se alcătui schema personalului, apoi cei trei hotărîră să sărbătorească evenimentul printr-o masă. Era sezonul petrecerilor la zahana. Cu toate opoziţiile directorului gazetei, grupul, întregit cu doi prieteni ai lui Caragiale, profesorii Mirescu şi Suchianu, şi un redactor al *Luptei,* se îmbarcă într-o trăsură, pornind spre abatorul vechi de la Colentina. De departe se simţea mirosul de sînge şi de carne proaspătă. Pe mesele aşezate pretutindeni, consumatorii, încă mai matinali, aveau dinainte, pe funduri de lemn, hălci de carne, frigărui, măruntaie. Caragiale „adora aceste spectacole populare şi aceste dejunuri rustice". În timp ce grupul, cu pofta de mîncare stîrnită de arome, se aşeză la masă, Panu, dezgustat de acest spectacol violent odorant, se sui pe loc în birjă, ca să se întoarcă în oraş, pentru un dejun mai aristocratic, într-unul din marile restaurante. [11]

Pe harta biografiei şi a bibliografiei lui Caragiale, zona anilor 1886—1887 este aproape albă. Că nu mai dă la iveală nimic nou, să fie oare de vină, totuşi, moştenirea Momuloaiei ? În rest, ici-colo, cîte o referinţă, ca în corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu cu Titu Maiorescu. Noul junimist (din 1883) Zamfirescu, autor, pînă acum, al volumelor *Fără titlu* şi *În faţa vieţii* (executat de Gherea în articolul *Pesimistul de la Soleni),* colaborator asiduu al *Convorbirilor literare* şi diplomat în pragul plecării în misiune peste hotare, nu-l gusta de loc pe cel ceva mai vechi (şi de loc devotat). Apostrofarea familiar-vulgară cu „Mă, Duilă" îl umplea de oroare pe aristocratul descendent dintr-un împovărat arendaş de moşii. Se şi plîngea lui Maiorescu de „partea ce o iau ceilalţi la o mulţime de trivialităţi care cu toată hotărîrea mea de a nu mă lăsa să fiu influenţat, mă supără, mă supără de o sută de ori." (13/25 decembrie 1887.) Între două pahare de bere, se explicase cu Caragiale „şi aproape l-am convins că el e nevinovat de o mulţime de comedii ce spune cu haz pe socoteala

unor lucruri bunişoare". [12] Ne închipuim această explicaţie şi cît de convins a putut să fie malițiosul, dăscălit de viitoarea excelenţă. Am avut ocazia să vedem înmugurirea mai multor mari prietenii ale lui Caragiale. Aici consemnăm o întîlnire dintre două temperamente absolut contradictorii, ce nu se vor înţelege niciodată. Duiliu Zamfirescu nu va preţui nici pe scriitorul Caragiale.

4

„...care sunt titlurile acestui om tînăr şi de naştere obscură..."
(Scrisoare către redactorii ziarelor din Bucureşti)

Măcinat de germenii disoluţiei interne şi compromis prin scandalurile ce-au izbucnit la dezvăluirea unor afaceri veroase în instituţii civile şi în armată, partidul liberal se văzu nevoit să se retragă de la putere. S-au mai încercat diverse formule guvernamentale, dar opoziţia, exasperată după doisprezece ani de regim sec, le lichidă imediat. După duzina de ani graşi ai liberalilor, venise rîndul conservatorilor, pentru o perioadă ceva mai scurtă, de opt, în cuprinsul căreia, ca şi în cazul liberalilor, s-au perindat ministere cu conduceri şi componenţă diferite. Cel dintîi a fost alcătuit din conservatori junimişti, în frunte cu Theodor Rosetti, care şi-a rezervat şi portofoliul Internelor. Din restul cabinetului : Petre Carp, la Externe, Titu Maiorescu, la Culte şi Instrucţiune. Instalat la 23 martie 1888, guvernul junimist se află în faţa unei situaţii foarte grave. Datorită condiţiilor insuportabile de muncă şi trai, ţăranii se răsculaseră. Mişcarea se aprinse cu violenţă mai întîi într-o serie de comune din preajma Capitalei (Dridu, Fierbinţi, Belciugate, Afumaţi, Ştefăneşti etc.), apoi se extinse şi în restul ţării. „Ţăranii răsculaţi în jurul Bucu-

reştilor, la Fierbinţi, Căldăruşani, Brăneşti, Pasărea..." notează, în însemnările sale din aprilie, Titu Maiorescu, ca să adauge peste două zile : „Răscoala ţăranilor mai ţine, deşi ieri foarte slăbită. — Colonelul Lahovari energic la Călăraşi, 4 morţi şi 8 răniţi". Într-adevăr, colonelul Jacques Lahovari fusese energic : ordonase deschiderea focului împotriva ţăranilor neînarmaţi, fără a mai face, măcar de formă, somaţiile legale. Presa de opoziţie, în special *Lupta* lui Panu, a denunţat opiniei publice ororile comise. Preludiul marilor ridicări ţărăneşti din 1907 a fost un semnal de alarmă pe care guvernanţii nu l-au luat în seamă. Răsculaţii au fost împuşcaţi, arestaţi şi închişi. S-a făcut deci linişte, ca să poată continua competiţia, mult mai interesantă pentru oamenii politici — lupta pentru putere. Se fac şi se desfac alianţe în vederea alegerilor iminente. Miniştrii continuă să ia în stăpînire, prin protejaţii partidului, posturile de conducere din instituţiile aflate în competenţa lor.

Într-o seară, ministrul Cultelor şi Instrucţiunii lua masa în sufrageria sa, de pe strada Mercur. Era preocupat. Pentru cîtă vreme vor rămîne junimiştii la guvern ? Trecuseră printr-o probă grea, dar făcuseră faţă evenimentelor. În ţară, s-a reinstaurat ordinea. Opoziţia lucrează, îşi strînge rîndurile. Totuşi, administraţia nu poate sta în loc, şi nu se pot tolera nici chiar în funcţiunile mai puţin importante agenţi ai adversarului. Iată, la Teatrul Naţional, pictorul C. I. Stăncescu a rămas pe loc. Se vorbeşte că ar fi comis unele neregularităţi. Nu e singurul, şi nici cel mai mare vinovat. Fireşte, au fost alte probleme de rezolvat. E însă timpul să se ia o hotărîre şi în privinţa direcţiei generale a teatrului. La cină, nu era lume. Numai doamna Maiorescu, cea nouă, Anna, născută Rosetti, şi tînărul N. Petraşcu. Nu voia să le ceară propriu-zis un sfat, însă după obiceiul de a asculta şi părerile altora, aşa din curiozitate, fără a şi-o schimba pe a lui, ministrul rosti rar, pe un ton cîntător :

„— Ei, pe cine numim director la Teatrul Național? Duiliu ar fi fost bun, dar el ne lipsește."

„— Pe Caragiale" — răspunse N. Petrașcu.

„— Pe Caragiale? — reluă Maiorescu — director de scenă, da..." [13]

Se îndoia de virtuțile administrative ale dramaturgului. Pe de altă parte, în ultima vreme acesta se îndepărtase de „Junimea", ca un fel de Cănuță om-sucit, am spune noi, tocmai cînd junimiștii se aflau mai aproape de putere ca niciodată. Că propunerea binevoitoare va fi venit de la Petrașcu, cum afirmă acesta, sau nu, nu știm. Era însă o sugestie perfect logică. Cine altul, în toată țara, era mai expert în ale teatrului, sub toate aspectele, decît autorul *Scrisorii pierdute*? Lui Maiorescu, i-ar fi convenit Duiliu Zamfirescu, nepriceput în specialitate, dar, mă rog, *cineva*. Nici printre ceilalți junimiști marcanți, numirea lui Caragiale nu era văzută cu ochi buni. Iacob Negruzzi ne încredințează că dramaturgul l-a rugat să stăruie pentru el, dar că i-ar fi răspuns negativ, fiind, ca și Maiorescu, de părere că „prea era grea o administrație atît de vastă și de complicată pentru o natură predispusă la lucrări de imaginație, decît la o muncă istovitoare de seacă administrație..." Ar putea să pară totuși curioasă rezerva coautorului *Hatmanului Baltag*, care știa că „el (Caragiale, *n.n.*) era oarecum născut și crescut în teatru; iubea teatrul peste măsură și visul său, încă din întîia tinerețe, era să ajungă odată directorul general al Teatrului Național din București." [14] N-am găsit nicăieri urmele unui asemenea vis. Dar că dramaturgul, într-o împrejurare prielnică, a dorit să ocupe funcția pentru care se știa competent, e explicabil. Calitățile și „titlurile" lui, pe care le reamintise și lui Sturdza cu puțin înainte, cînd încercase să obțină, fără succes, un loc în comitetul teatral, erau certe, demonstrate. Lipsa de însușiri în administrație — o simplă prezumție, fără dovezi. Presupunerea atîrna însă mai greu decît certitudinea. După Teleor, hotărîtoare a fost pînă la urmă intervenția lui P. P. Carp: „— Dacă vrei să faci una boacănă — i-ar fi spus lui Maiorescu ministrul de

Externe — te-aş povăţui să numeşti pe Caragiale." [15] Fraza nu prea sună a recomandare. Cum postul în discuţie era ceva mai puţin important decît, să zicem, o direcţie la Finanţe sau la Interne, junimiştii s-au decis totuşi să facă încercarea. Printr-un decret din 2 iulie, cu efect retroactiv de la 26 iunie 1888, Ion Luca Caragiale îşi luă funcţia în primire. În ceea ce-l priveşte, de data aceasta fără glumă, ba chiar prea în serios. Şi a călcat cu stîngul.

După începuturile grele, cînd directori ai Naţionalului din Bucureşti au putut fi actori ca fostul ciubucciu Costache Caragiali, compozitorul şi dirijorul I. Wachmann, actorii Matei Millo, Mihail Pascaly şi alţii, funcţia devenise un apanaj al protipendadei. Timp de unsprezece ani în şir, pînă în 1888, s-au perindat Ion Ghica, C. Cornescu, Gr. C. Cantacuzino, C. I. Stăncescu. Dacă vreţi, într-un anume sens, era şi normal : Teatrul Naţional, cu lojile şi parterurile tapisate în catifea roşie, cu ştucării aurite şi candelabre în care lumina scăpăra în prisme de cristal, era un loc foarte potrivit de întîlnire a high-life-ului. Aici se puteau pune în valoare, mai bine decît oriunde, toalete, bijuterii, coafuri. Iar gazda unor asemenea oaspeţi trebuia aleasă din lumea lor. Spectatorii de „jos" aveau, la teatru, locuri sus, la galerie. Aceştia îl şi aplaudaseră pe Caragiale şi-l chemaseră la rampă. Şi tocmai omul acesta, fluierat de staluri şi ovaţionat de galerie, unde nici nu existau scaune, acest fost sufler — director general al teatrelor ? A fost într-adevăr una boacănă. Dar n-a durat mult. De cum şi-a luat în primire fotoliul directorial, unde nu l-a condus şi prezentat nici o persoană oficială, cum se obişnuia, Caragiale s-a lovit de ostilitatea „specialiştilor" din presă. Atins în bunele sale intenţii, încă înainte de a fi arătat în ce măsură e capabil să şi le realizeze, directorul a redactat o scrisoare şi a trimis-o spre publicare ziarelor. N-a apărut. A tipărit-o pe foi volante şi a răspîndit-o astfel. [16] De la început, Caragiale dă pe faţă răspicat, aşa cum obişnuia s-o facă, motivele comentariilor ostile : „Dar se întrebau unii : care sunt

titlurile acestui om *tînăr* şi de naştere *obscură*, pentru a ocupa un loc pe care îl ocupaseră nişte bărbaţi aşa de *venerabili* şi de nume ilustru, ca domnii Ion Ghica, Gr. C. Cantacuzino şi C. I. Stăncescu ?" Şi-şi enumeră titlurile : piesele lui de teatru fuseseră bine primite la „Junimea", unde era cunoscut ca „un scriitor conştiincios şi ca un foarte călduros amator de teatru şi de muzică", a scris cutare şi cutare piese, fiind un „autor dramatic *unic* în ţară" — unic prin aceea că a fost fluierat. „Şi ce fluiere !... Le auz încă... De atunci ocolesc stradele cu linii de tramways..." Ciudat stil într-o scrisoare către presă a unui director general al teatrelor ! Cu aluzii ironice la adresa titlurilor „special teatrale ale onor." săi predecesori, cu această mîndră şi bărbătească sfruntare azvîrlită „lumii bune", directorul nu şi-a pus o pernă în plus pe fotoliu. Dar, în scrisoarea lui, absolut neprotocolară, a mers mai departe, acuzîndu-l pe fostul director Stăncescu de administraţie malonestă. Şi încă mai departe : „Dar atît am găsit eu la teatru ? Dar risipele ? dar favorurile ? dar incapacitatea profesională, dar lipsa de disciplină, de ordine şi de autoritate, dusă pînă la cea mai completă anarhie ?..." Enumerarea aceasta indignată ne indică lipsurile împotriva cărora Caragiale va acţiona efectiv. Avea deci dreptate să facă observaţia : „Să încep a lucra şi apoi să mă critice, fie chiar nevolnicii şi răufăcătorii ; dar să-mi dea pace să încep". Aici era însă motivul vrăjmăşiilor : cum începuse, nu putea conveni multora, chiar din teatru, afectaţi de „căderea sistemei vechi de dezordine şi gheşeftărie". Trecerea bruscă la un regim de disciplină şi seriozitate doare, cum îi doare pe copiii răsfăţaţi primul contact cu şcoala — subliniază directorul, arătînd că el însuşi se supune celei mai riguroase discipline. Precum se vede — şi faptele nu l-au dezminţit — „boemul", în care junimiştii nu reuşiseră să ghicească pe exigentul administrator, s-a manifestat în teatru mai întîi ca un om de o perfectă probitate în chestiuni băneşti şi ca un adept al severei organizări a timpului. Aceasta, „ca muncă materială". În rest : „Acuma, de

priceput, ce să zic ? Omul e om, şi nu-mi vine a zice tocmai că nu mă pricep la a alege, ba la nevoie chiar a face o piesă de teatru, a o pune în scenă, a conduce personalul artistic..." Ca atare, directorul anunţă o serie de titluri din repertoriu : *Agachi Flutur* de Alecsandri, *Regele Lear* de Shakespeare, la alegere, pentru deschiderea stagiunii ; apoi comedii (*Manevrele de toamnă, Politicale, Adevăr, dar cu măsură, Femeile noastre* etc.), tragedii şi drame (*Macbeth, Pascal Fargeau, Bastardul* etc.) ; poate şi *Visul unei nopţi de vară*, cu muzica de Mendelsohn. Tonul polemic la adresa „răuvoitorilor" nu avea desigur darul să le cîştige indulgenţa. Directorul încheia, anunţînd că nu va mai răspunde nici unui bîrfitor, pînă după închiderea stagiunii — „nu am vreme de pierdut cu polemice şi cancanuri". Ceilalţi aveau vreme. Şi nu l-au cruţat.

Scrisoarea lui Caragiale, datată 1888 august 22, revelă laturi ale firii sale, care vor fi surprins şi pe cei ce-l numiseră la direcţie, şi pe cei ce vor face de aci înainte front comun împotriva lui. Amatorul de chefuri la zahana, anecdotistul consumator de bere prin bodegi ştia să fie şi director. A alcătuit bugetul teatrului, transcriindu-l pe curat cu propria-i mînă, a pus să se cureţe şi să se repare localul. Ştiind că nu numai actorii, ci şi publicul trebuie disciplinat, a hotărît — nu rîdeţi ! — ca spectacolele să înceapă la oră fixă, pentru care a cerut să se pună în foaier un ceasornic, a dat dispoziţii ca luminile din sală să se stingă la ridicarea cortinei. Pînă la el, lumina rămînea aprinsă tot timpul, astfel încît spectatorii îşi împărţeau atenţia, după dorinţă, între scenă şi sală. Măsura a indispus la început, dar s-a definitivat. Întru confirmarea disciplinei personale, directorul aducea, în scrisoarea deschisă, mărturia artiştilor şi a personalului de serviciu. Există şi o confirmare mult mai tîrzie din partea unuia dintre colaboratorii săi, cunoscutul regizor Paul Gusty, pe atunci la începuturile carierii : „era dîrz, harnic, neobosit, ordonat, precis în ordine, sever în execuţia lor... Repetiţiunile mergeau ca un ceasornic. Punctualitatea era la ordinea

zilei, cea mai mică întîrziere, pedepsită. Era priceput în toate, îl găseai inspectînd toate colţurile teatrului, sosea fără de veste în sălile de repetiţie, într-un cuvînt ne încremenise cu desfăşurarea de energie. Toate mergeau ca pe roate şi toate le făcea glumind parcă, şi toţi îl ascultau şi se supuneau cu cea mai mare bunăvoinţă." [17] În final, regizorul generalizează, trecînd asupra tuturor propria lui bunăvoinţă, ca şi a celor ce împărtăşeau cu el satisfacţia de a vedea instaurat în teatru un regim de muncă disciplinată. Aceştia nu erau, însă, toţi. Prin măsurile privind personalul, directorul a oferit şi motive de mulţumire unanimă, ca atunci cînd a hotărît remunerarea actorilor şi pentru cele 45 de zile de repetiţii dinainte de deschiderea stagiunii. Prin alte hotărîri, nu. Unele erau perfect îndreptăţite, altele au putut să pară, şi cîteodată au fost, izvorîte dintr-un exces de autoritate.

Întrucîtva, Iacob Negruzzi a avut dreptate temîndu-se că dramaturgul nu se va descurca în „conducerea acelui «genus iritabile», acelei clase de oameni susceptibili şi nervoşi cum sunt artiştii şi artistele dramatice". I-ar fi trebuit mai mult tact. Cele mai mari greutăţi le-a avut Caragiale tocmai în legătură cu personalul artistic. Doi actori de mîna întîi, Aristizza Romanescu şi Grigore Manolescu, au plecat în provincie, din motive cu totul personale, dar de lipsa lor Teatrul Naţional s-a resimţit. S-a mai retras de la teatru şi C. I. Nottara, în conflict sentimental cu directorul. În faţa acestei situaţii, Caragiale a angajat pe Anestin şi Hagiescu, a promovat proaspeţi absolvenţi de conservator, a distribuit în roluri de dramă actori specializaţi în comedie, afirmînd şi principial părerea că unilateralitatea e păgubitoare şi actorului, şi teatrului. Totuşi, cu mari actori de comedie şi cu improvizaţi interpreţi de dramă, repertoriul a avut de suferit.

În sfîrşit, stagiunea s-a deschis. Piesa reprezentată : *Manevrele de toamnă*, localizată de Paul Gusty, după o comedie a vienezului Gustav Moser. În loja directorială se aflau Caragiale şi membrii comitetu-

lui teatral : V. A. Ureche, Eduard Wachmann, Dimitrie Rosetti, Anghel Demetriescu și N. Petrașcu. Toți, în ținută de gală : frac și pantaloni dungați. Aceasta fusese dorința directorului, ca să dea, cum spune Petrașcu, „tonul publicului". Costumul de gală trebuia purtat la toate spectacolele, nu numai la premiere. În această pedanterie a lui Caragiale, parcă descoperim tot o intenție polemică. Voia să arate că respectă instituția și publicul și că știe să fie „domn". Într-o montare excelentă, *Manevrele de toamnă* a fost un spectacol reușit. A recunoscut, chiar dacă fără bunăvoință, și presa, care sublinia, între altele, un lucru extraordinar : actorii își învățaseră rolurile ! După alt spectacol, mai tîrziu, cu *Regele Lear,* un cronicar dramatic scrupulos, Ionescu-Gion, scria : „în fine, e bine, e corect, e administrațiune ; actualul director împinge scrupulozitatea pînă a vedea tot cu ochii lui. Sîmbătă, la actul furtunei în pădurea lui Lear, d-l Caragiale era în loggia electricianului, pentru a-i da indicațiunile necesare unei oribile nopți". Spectacolul cu *Regele Lear* a fost totuși o cădere, o cădere „pînă dincolo de noaptea căderilor extraordinare", cum scrie același Gion. Nu era cea dintîi ; eșecuri avusese teatrul și cu multe comedii. Pe linia comediei, redresarea era posibilă, datorită forțelor actoricești. De aci înainte, drama e părăsită. Se reia *Agachi Flutur,* se pune în scenă *Avarul* de Molière, după ce, mai înainte, se dăduse *Vicleniile lui Scapin,* se reprezintă *Căsătoria silită, O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută.* Pînă la sărbătorile de iarnă au alternat șaptesprezece piese, cifră ce ni se pare astăzi enormă, pentru numai trei luni. Pe atunci, însă, cînd cercul spectatorilor era foarte restrîns, afișul trebuia schimbat mereu, ca să nu rămînă sala goală. În fața tirului concentrat al presei, care-i refuză orice ajutor printr-o critică oricît de severă, dar dreaptă, constructivă, Caragiale intră în derută. Renunță la *Visul unei nopți de vară,* recurge la piese de duzină. De aici alte acuzații : se preferă farse și „bufonerii", arta și publicul iubitor de artă sînt izgoniți din teatru. Rar, cîte un glas mai binevoitor îl apără pe director,

îndreptînd critica spre cei ce exercitau presiuni asupra lui, impunîndu-şi piesele şi localizările fără valoare, împiedicîndu-l să fie un bun director, aşa cum avea toate însuşirile să fie. [18]

În acest timp, în sala teatrului, Caragiale făcu o descoperire care deschise o etapă nouă în viaţa lui personală. Venise la spectacol, din locuinţa lui de pe Calea Victoriei 148, etajul întîi, singur. Nici nu mai avea dintre rudele apropiate decît pe Lenci şi pe unchiul Iorgu, bătrîn şi bolnav. Ecaterina Caragiali se prăpădise la începutul verii, la 3 iunie, în vîrstă de 73 de ani; Costache Caragiali murise şi el, de mult. De Maria Constantinescu dramaturgul se despărţise, lăsîndu-i în îngrijire pe Matei, faţă de care se achita de toate îndatoririle. Caragiale împlinise 36 de ani, vîrstă la care numai celibatarii obstinaţi ajung singuri. El nu era un celibatar convins. Numai agitaţia în care trăise, lipsa unor angajamente de durată îl vor fi împiedecat să-şi întemeieze o familie. Acum era director general al teatrelor, beneficia de veniturile, cît de modeste, ale moştenirii. La teatru, lucrurile nu mergeau cum trebuie, dar poate că pînă la urmă, o dată ce ajunsese aici, nu va mai fi obligat să se întoarcă la viaţa boemă din trecut.

Deci, în frac, cu legătură mare de mătase la gît şi guler scrobit, cu faţa rotundă a unui bărbat ajuns la cumpăna vieţii, cu mustaţa mare bine răsucită şi ascuţită la vîrfuri, domnul director general inspectase cabinele şi culisele, se asigurase că totul e în ordine, apoi trecuse în sala viu luminată. Fără ochelari, cum ni-l înfăţişează o fotografie din vremea directoratului la Naţional, din care am extras detaliile de portret de mai sus, avea o privire concentrată, cu pleoapele strînse, mişcarea ochilor încercînd să remedieze miopia. Sala era plină. Juca Sarah Bernhardt, aflată în turneu la Bucureşti. Întîrziate, un grup de spectatoare nu mai găsiră loc la stal şi acceptară să urce la galerie. Amabil, directorul le conduse pînă sus, cucerit de înfăţişarea unei tinere de vreo douăzeci şi ceva de ani, ce-şi însoţea mama. În timpul spectacolului, o căută mereu cu privirea, prin binoclu, şi se interesă

numaidecît cine erau doamnele. O familie foarte cunoscută în Bucureşti : soţia şi fata arhitectului Gaetano Burelly. În timpul trecerii lui Dimitrie Bolintineanu pe la Culte şi Instrucţiunea Publică, sub Cuza, Burelly fusese arhitect-inginer şef al ministerului. Arhitectul reuşise să facă oarecare stare. Soţia lui îşi crescuse fetele cu îngrijire, fără însă a reuşi să le transmită aerele aristocratice pe care le afişa şi de care, în viitor, ginerele său va face haz. Chiar pentru o mamă cu asemenea veleităţi, directorul general al teatrelor putea fi o partidă, prin prestigiul funcţiunii, nu prin venituri. Direcţia generală, sub aspect material, era quasi-onorifică, fiind salarizată cu numai 400 de lei. Cererea în căsătorie, formulată curînd, fu deci acceptată. În ziua de 7—8 ianuarie 1889, căsătoria avu loc şi însurăţeii plecară în voiaj de nuntă, în Italia.

Ministrul Titu Maiorescu însărcină cu interimatul direcţiei pe cumnatul său, Dimitrie Rosetti, şi pe Nicolae Petraşcu, amîndoi membri în comitetul teatral. Cel de-al doilea, autor, după propria-i încredinţare, al primei propuneri pentru numirea lui Caragiale la direcţie, îi retrăsese din primele luni încrederea şi se plînsese de el, într-o scrisoare trimisă lui Duiliu Zamfirescu, la Roma. Secretarul de legaţie îi răspunsese cu sinceră obiectivitate : „Despre Caragiale sunt trist de cele ce-mi spui. E păcat de el, că nu-i un om ordinar ca minte... Cu toate astea, eu tot sper că din Caragiale să iasă un bun director, căci are baza trebii". Evident că avea bază. Însă nu i s-a îngăduit ca, pe această bază certă, să construiască în linişte, după ce va fi depăşit perioada dificilă de început şi reparat greşelile comise. N-a fost solidar cu el nici comitetul teatral. Locţiitorii au început imediat să anuleze unele din măsurile lui. S-au eliberat de povara ţinutei de gală, au dat satisfacţie unor nemulţumiţi. În lipsa lui Caragiale a devenit posibilă întoarcerea lui Nottara. Au revenit şi ceilalţi doi, Aristizza Romanescu şi Grigore Manolescu, fiindcă procesul în care fuseseră implicaţi se încheiase favorabil. Cum am spus, Caragiale, în ceea ce-i priveşte pe aceştia

din urmă, nu avea nici un amestec. Însă plecarea lor coincisese cu instalarea lui, iar revenirea lor se produsese în absenţa sa. Hazardul! Oricum, cînd s-a întors din călătoria de nuntă, directorul a simţit că lumea fusese mai mulţumită ştiindu-l departe. A aflat astfel, între altele, că la apariţia în scenă a lui Nottara, în seara zilei de 29 ianuarie, sala îi făcuse o primire entuziastă. Aplauzele de atunci erau şi o dezavuare a directorului, din pricina căruia actorul lipsise jumătate din stagiune. Cronicarii dramatici nu-şi mai muiaseră nici ei condeiele în venin, deşi între timp se jucase o operetă, gen pe care Caragiale îl exclusese de la Naţional, şi nişte comedii de o calitate foarte joasă. Se-nţelege, revenirea directorului, după nici o lună, a reaprins focul campaniei, deşi, cu echipa de actori completată, s-au putut pune în scenă, într-un mod onorabil, *Fîntîna Blanduziei, Othello* şi *Hamlet, Otrava* (dramatizare după un roman de Emil Zola) şi altele. Era evident, situaţia în teatru se îmbunătăţea şi se deschideau perspective pline de speranţă. Zadarnic. Cei interesaţi nu cedează, mai ales că guvernul junimist se retrage, după numai un an de la venirea la putere. Schimbarea politică survenită n-ar fi fost totuşi decisivă. Junimiştii, după ce, în silă, îl numiseră pe Caragiale, nu-i luaseră niciodată apărarea, lăsîndu-l ţintuit la stîlpul infamiei. Mai mult chiar, a doua zi după plecarea guvernului, junimistul A. Naum îi scria lui Iacob Negruzzi, dînd pe faţă o atitudine comună, că-i promisese lui Caragiale, pentru toamnă, traducerea unei piese franceze, dar spera că acesta nu va mai fi atunci director. N-a mai fost, într-adevăr, deşi noul ministru, C. Boierescu, din guvernul Lascăr Catargiu, în care intraseră conservatori şi liberali, nu s-a grăbit să numească pe altcineva. A intervenit iară presa, cu o enervare crescîndă. N-au lipsit insinuările privind neregularităţi în gestiune; s-a redeschis procesul imoralităţii pieselor înscrise în repertoriu. Era limpede că nu se mai putea continua. După alte cereri de eliberare din funcţie, neacceptate de autoritatea tutelară, Caragiale şi-a dat demisia în ziua de 5 mai 1889. A doua zi,

era readus la Național, cu toate onorurile, Gr. C. Cantacuzino, fost director general între 1882—1887. Din demisia lui Caragiale respiră părerea de rău că se vede nevoit să plece. Avea de ce să regrete. Într-o singură stagiune, nu-și putuse da întreaga măsură. Se dovedise un bun organizator, introdusese disciplina, exigență în pregătirea interpretării și în montarea pieselor, pusese în scenă capodopere ale dramaturgiei universale, sprijinise afirmarea unor actori de mare viitor, ca I. Brezeanu, V. Toneanu, Maria Ciucurescu și alții. Da, dar fusese prea sever în asigurarea unor economii, amputînd profiturile unora și preferînd să puie covoare noi pe scenă, în loc de a îngădui unor membri ai personalului să și le poată cumpăra, printr-o salarizare mai generoasă, pentru domiciliu. Încheiase contracte cu mari actori străini, cu Sarah Bernhardt și Ernesto Rossi. Dar supărase actrițe improvizate. Realizase săli pline, cu spectacole de calitate. Dar desființase biletele de favoare. Totalizînd pe tabla neagră cele bune și cele rele, printr-o contabilitate răuvoitoare, bilanțul contemporan a micșorat pe cele dintîi și a exagerat monstruos pe cele din urmă. În chestiunea repertoriului, Caragiale a fost într-adevăr vulnerabil, dar „detractorii direcției generale caragialene săvîrșeau nedreptatea de a nu privi rezultatele activității sale, prin prisma obiectivă a situației primei noastre scene". [19]

Ca autor dramatic, I. L. Caragiale a fost fluierat în două rînduri și premíat o dată, pentru prima și ultima dată. Ca director general al Teatrului Național, condeiele mai tuturor cronicarilor dramatici s-au transformat în fluiere, cu sunet mai strident încă decît cel al vardiștilor despre care vorbea în scrisoarea deschisă, adresată confraților din presă, în 1888, august 22. A părăsit teatrul, foarte mîhnit. N-a fost nici ultima, nici cea mai mare mîhnire.

Capitolul VI

NEMURITORII NU CRED ÎN „LUMEA FICŢIUNII IDEALE"

1

„Acest Eminescu a suferit de multe, a suferit şi de foame."

(În Nirvana)

În timp ce, muiate în venin, condeiele cronicarilor dramatici scîrţîiau şi fluierau, Caragiale s-a îngrijit de tipărirea volumului său de *Teatru,* pentru care intrase în tratative cu Socec mai de mult. Lăsase deoparte lucrările minore, făcînd loc numai celor patru comedii, pe care, ca pe patru pilaştri, se sprijină gloria celui mai mare dramaturg satiric romîn : *O noapte furtunoasă, Conu Leonida faţă cu reacţiunea, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului.* Cum piesele stîrniseră rînd pe rînd atîta vacarm, autorul crezuse potrivit să aşeze în fruntea volumului articolul-pledoarie al lui Titu Maiorescu, singurul care, din toate cîte apăruseră, le recunoştea integral valoarea de opere originale, chiar dacă fără entuziasm şi cu excursii pe tărîmuri metafizice. Deşi activitatea pe plan literar a „Junimii" era în declin, devorată de cea politică, Maiorescu avea încă autoritate în materie, ca să poată semna paşapoarte pentru nemurire.

Cu volumul de *Teatru* sub braţ, dramaturgul a părăsit direcţia Naţionalului, căutîndu-şi din nou o slujbă. Aşa cum a făcut-o întotdeauna, ori de cîte ori, silit sau involuntar, a părăsit vreo funcţie, s-a refugiat în presă. În momentul de faţă era în relaţiuni personale mai strînse cu unii conservatori. Aceştia îi şi erau într-un fel obligaţi, după plecarea de la

teatru. Din colaborarea la *Timpul*, se știa că e un bun și util gazetar. L-au chemat în redacția *Constituționalului*. Să precizăm că, deși conservator, ziarul era opozant, întrucît aparținea aripii tinere, în speță grupării Nicu Filipescu—Petre Carp, în dezacord cu guvernul Lascăr Catargiu. *Constituționalul* ieșise din fuziunea *Romîniei libere* cu *Epoca*. În coloanele celei dintîi, scriitorul își publicase răsunătoarea cercetare critică asupra teatrului romînesc, la cea de-a doua, reînființată, va colabora peste cîțiva ani. La *Constituționalul*, Caragiale și-a făcut intrarea cu un articol îndurerat.

Pe Eminescu, dramaturgul îl revăzuse după invingerea primei crize. Fusese impresionat de înfățișarea poetului — „un om ca toți oamenii", „liniștit, trist și sfios", „cam rușinos, avînd conștiința deplină de tot ce i se întîmplase". Îl duruse mai ales faptul că poetul era „în completă mizerie". La 26 ianuarie 1887, aflîndu-se la mănăstirea Neamțului, Eminescu îi scria lui Vlahuță, la București, rugîndu-l să-i comunice adresa lui Iancu Caragiale, căci „am a-i aduce aminte o promisiune ce mi-a făcut". Întrucîtva restabilit, poetul figurase în 1888 printre redactorii gazetei *Fîntîna Blanduziei*, unde și publicase cîteva articole. La începutul anului 1889, boala revenise violent, și în ziua de 15 iunie se produsese deznodămîntul, în casa de sănătate a doctorului Șuțu. Printre cei veniți să asiste la serviciul funebru, în biserica Sf. Gheorghe, unde era expus corpul poetului, pe un catafalc simplu, împodobit cu cetină de brad, relatările presei nu menționează și numele lui Caragiale. Dramaturgul era însă de față, și-i zărim, prin ochelarii lui de miop, lacrimile, greu de stăpînit pentru un om atît de sensibil în fața suferinței și morții, mai ales cînd, dirijat de cîntărețul C. Bărcănescu, corul intonă litania *Mai am un singur dor*. Una dintre coroane purta pe panglica neagră titlul ziarului *Constituționalul*, unde lucra acum Caragiale. În ultimul său an, poetul colaborase și la *Romînia liberă*. După cuvîntul lui Grigore Ventura, carul funebru, înhămat cu doi cai, se îndreptă spre Universitate, unde se opri, cîtă vreme

D. Laurian își rosti discursul. Apoi cortegiul, mărit cu trecători, porni pe Calea Victoriei, Calea Rahovei și urcă spre cîmpia Filaretului, ca să se îndrepte spre cimitirul Șerban Vodă. Aici, patru elevi ai Școlii normale purtară sicriul pînă la mormînt. „Este de notat — aveau să scrie ziarele — că o parte din *ultimul dor* al poetului s-a realizat : mormîntul se află lîngă un tei..." [1] Caragiale plîngea... „Și dacă am plîns — spune el în articolul *În Nirvana,* scris chiar a doua zi după înmormîntare — cînd l-au așezat prietenii și vrăjmașii, admiratorii și invidioșii, sub *teiul sfînt,* n-am plîns de moartea lui ; am plîns de truda vieții, de cîte suferise această iritabilă natură de la împrejurări, de la oameni..." Așa cum te simți îndemnat s-o faci, cînd te părăsește un prieten drag, dramaturgul povesti în articol amintiri, începînd cu acele splendide pagini despre cum s-au cunoscut ei doi, în 1868. Din catifeaua evocării duioase, își scoate vîrful spada polemicii : „Acest Eminescu a suferit de multe, a suferit și de foame. Da, dar nu s-a încovoiat niciodată : era un om dintr-o bucată, și nu dintr-una care se găsește pe toate cărările..."

Articolul *În Nirvana* a apărut în numărul din 20 iunie al *Constituționalului.* Dacă i-am da crezare lui D. Teleor, umoristul, care a lucrat și el în redacția ziarului, Caragiale, deși remunerat cu 500 de lei lunar, era mai mult absent. În orice caz, nu și din coloanele gazetei, în care a publicat articole politice, fără a cruța de ironii chiar pe patroni *(Răzeșul de la Golășei și moșneanul de la Florica, Anomalii, Școala succesului* etc.), o traducere din Mark Twain *(Leac de guturai),* un articol foarte interesant despre Teatrul Național, literatură *(Cronică). Răzeșul de la Golășei și moșneanul de la Florica* este un articol memorabil, în care scriitorul pune în lumină, cu ironie, identitatea dintre părerile și manifestările politice ale celor două partide de guvernămînt. „Răzeșul" e Lascăr Catargiu, șeful conservatorilor, „moșneanul", Ion Brătianu, căpetenia liberală. „Unul este liberal — scrie Caragiale — celălalt conservator — așa au apucat de pe vremuri să se eticheteze. Te pomenești o dată

cu răzeşul conservator combătînd din răsputeri o lege sub cuvînt că este prea reacţionară, or luînd steagul unei mişcări ca a portofrancurilor ; sau te pomeneşti cu moşneanul liberal că ia o straşnică măsură administrativă pentru a duce lumea cu d-a sila la biserică..." Şi mai departe : „Sunt două monede de acelaşi fel ; acelaşi amestec de elemente ; aceeaşi greutate, ca să nu zicem uşurinţă ; acelaşi tipar. Atîta numai că fiecare arată faţa contrară decît celălalt : cînd unul face chip, celălalt face pajură, şi vice-versa : gravura este totdeauna cealaltă, valuta este oricînd aceeaşi".

Făcînd gazetărie, dramaturgul nu-şi părăsise uneltele şi pregătea o surpriză, pe care, de altfel într-un anume sens, o anunţa nuvela *O făclie de Paşte*, apărută în august 1889, tot în paginile *Convorbirilor literare*. Autorul de bucăţi umoristice şi comedii atingea acum coardele grave ale dramei. Dădea la iveală prima lui nuvelă, povestind cu aceeaşi stăpînire desăvîrşită a construcţiei epice, tragica întîmplare din viaţa hangiului de la Podeni. Cadrul e o reminiscenţă din timpul revizoratului : Podenii sînt un sat din Vîlcea. Episoadele, cu excepţia deznodămîntului de o tensiune excepţională, pregătit şi justificat cu minuţie, aparţin cronicii curente a faptelor diverse. Atacurile banditeşti la hanuri erau ceva obişnuit, dar nu aspectul senzaţional al temei l-a interesat pe Caragiale, ci altceva, mult mai serios, şi anume explorarea profundă a unui suflet omenesc stăpînit de frică. Urmărind apariţia sentimentului şi creşterea lui pînă la paroxism, cu toate ecourile lăuntrice şi răsfrîngerile în afară, scriitorul se dovedea, încă o dată, un psiholog extrem de perspicace. Ca director al Teatrului Naţional, fusese de părere, referindu-se la actori, că e o sistemă avantajoasă „de a da drumul tuturor talentelor să-şi facă evoluţia completă", şi distribuise în drame actori de comedie. Nu izbutise întotdeauna. Acum însă, punîndu-şi el însuşi, în locul măştii comice, pe cea tragică, crease o operă ce se va înscrie în tezaurul nuvelisticii clasice romîneşti.

Cum se întîmplase şi cu comediile, nuvela a produs mirare şi a iscat unele aprecieri negative.

În septembrie 1889, gazetarul părăsi *Constituţionalul* şi se făcu profesor, anume profesor de istorie la clasele mici ale liceului „Sf. Gheorghe" [2]. În definitiv, fusese şi revizor şcolar. Corpul didactic, sub direcţia lui Anghel Demetriescu, era eminent : Odobescu, Vlahuţă, doctorul Felix, David Emanuel. Radu D. Rosetti, madrigalistul şi epigramistul, pe atunci elev al lui Caragiale, ne înfăţişează, în amintirile sale, imaginea unui profesor cu vederi înţelepte. Iată-l, aşadar, pe domnul profesor Caragiale predînd o lecţie despre Mihai Viteazul. E primăvară, primăvara anului 1890 (căci numai atunci i-ar fi putut fi elev Radu D. Rosetti). O dimineaţă însorită. Şcolarii ascultă lecţia cu atenţie, fiindcă „pe nici un profesor nu-l iubesc elevii ca pe autorul *Scrisorii pierdute,* pe nici unul nu-l stimează mai mult, nici unuia nu-i răspund mai bine şi mai inteligent". Aşa cum, la conferinţele şcolare, revizorul observase cîndva un popă moţăind, profesorul zăreşte acum un şcolar neatent. Îl întreabă ce-i cu el, şi Popescu Ion I îi răspunde sincer : „— Ascultam mierloiul din pom". Pe ferestrele deschise în adierea primăverii, glasul păsării răzbate ca o dulce chemare a grădinilor şi pădurilor. „— Ştiţi ce, copii ? spune profesorul. Hai cel puţin s-o facem pe faţă. În grădină, s-auzim mierloiul." Toată lumea iese fără zgomot ca să nu tulbure clasele celelalte şi, mai ales, mierloiul. [3] Cu asemenea mici abateri de la disciplina scorţoasă, îl vedem pe profesorul Caragiale ţinîndu-şi clasele în mînă, pretenţios cum fusese şi la teatru.

Vlahuţă îşi exprima odată regretul că prietenul său n-a fost dublat de un stenograf, capabil să se ţină în pas cu naratorul pururea în plină vervă. Îl vom parafraza, cu gîndul la mijloacele tehnice moderne, spunînd că numai o peliculă de film sonor ne-ar fi putut păstra imaginea completă a acestui om de o rară vivacitate. Nu v-a izbit aerul mereu solemn, sever din portretele fotografice ale lui Caragiale ? Într-o singură fotografie, aceea cu pălăria

turtită pe-o ureche, abia bănuim un surîs șoltic, reținut, în cutele de la coada ochilor. Să fie vina fotografilor, care se pregăteau îndelung și obositor pentru client, pînă își reglau aparatele rudimentare ? În bătaia luminii puternice și în fața cutiei învelite cu zăbranic, pe chipul celui ce poza se întipărea o gravitate de circumstanță. Din toate fotografiile vechi ne privesc bărbați, femei și copii foarte serioși. La Caragiale e, ni se pare, mai mult decît ținuta obișnuită a celui tras în poză. Iată-l într-un instantaneu, la Moși, pe o banchetă, sau pe scaune atît de apropiate, încît fusta largă și lungă, de culoare deschisă, tivită jos cu cîteva rînduri de panglici negre, a soției sale, îi acoperă genunchiul și tot piciorul stîng. Cu capul lăsat puțin pe stînga și cu mîinile împreunate cuminte în poală, Alexandrina își îngăduie în fața fotografului un gest tandru și ștrengăresc, apăsînd cu pantoful botina mare, cu vîrf lung și ascuțit a bărbatului. Acesta însă stă drept, bățos, cu pălăria tare, rotundă, trasă mult pe ochii fără ochelari și cu pleoapele abia întredeschise. E în surtuc lung, negru, cu legătura albă la gulerul scrobit. În spatele celor doi, cortina tradițională a fotografilor, cu o vilă de munte, pădure și o locomotivă mică, parcă de jucărie, scoțînd fum din coșul enorm. Mai curios e că nici desenatorii și caricaturiștii nu ne-au păstrat o față cel puțin surîzătoare. Deducem că, atunci cînd nu mima, Caragiale era o persoană foarte respectabilă. Cînd nu sînt în exercițiul funcțiunii, umoriștii nici nu zîmbesc măcar. Dar în activitate ! Bun prieten cu directorul său de la liceu, Caragiale era adesea la el la masă. Mai veneau Delavrancea, arhitectul Mincu, N. Petrașcu și alții. Serile petrecute în casa lui Anghel Demetriescu erau de „o ilaritate neînchipuită. Imitațiile lui Caragiale erau făcute cu atîta putere de convingere, cu atîta putere de evocare, că sub ele dispărea cu desăvîrșire imitatorul. Dintr-un nimic, el făcea artă comică. Imita, de pildă, pe bătrînul italian care cînta cu orga și din gură, cu glasul lui spart de 70 de ani și cu înecături în gît melodii din *Tro-*

vatore; pe generalul Fălcoianu, mergînd zdruncinat în tramvai și întretăindu-și vorbele în silabe; pe neamțul Franke, croitorul, condamnînd, într-o romînească stricată, coadele de la rochiile cucoanelor, cari ridică praful pe străzi..." Anghel Demetriescu era amator de muzică și-și găsea în Caragiale un partener încă mai priceput. N. Petrașcu, din autobiografia căruia am extras rîndurile de mai sus, își amintește a-i fi găsit odată pe cei doi în așteptarea dejunului, cîntînd aria „Caro nome" * din *Rigoletto*. Cînd au ajuns la „agilitățile" de la sfîrșitul ariei, Demetriescu a renunțat, în timp ce Caragiale a continuat să fredoneze „cu o justețe de tonuri, cu cadență perfectă". Gazda s-a întors către noul venit, cu remarca admirativă: „Tot mai bună ureche are...", ca să adauge: „*Caro nome!* ce suavitate de simțire!" — „Ce fior de codană!" îl completă dramaturgul.[4] Dragostea lui Caragiale pentru muzică a avut intensitatea fierbinte a unei patimi.

2

„Uite cum îl bate! uite cum îi dă la cap lui Ion!"

(Năpasta)

Ne amintim popasul făcut de Caragiale și cei trei profesori, pe malul Topologului, la hanul cu fata frumoasă, pentru care un flăcău prezicea că se va face moarte de om. Acel flăcău, sau altul îi era drag fetei, și s-au luat. Nevasta își iubea bărbatul „cum nu crez să fie altă femeie să iubească pe lume". Dar, după un timp, l-a așteptat în zadar o zi și o noapte, și încă o zi. Nu s-a mai întors. I s-a găsit leșul în pădurea de la Corbeni. Făcînd cercetări, anchetatorii au descoperit luleaua și amnarul mortului la Ion,

* „Scump nume", arie a Gildei.

pădurarul. Şi l-au trimis la ocnă. După un an, femeia s-a măritat cu altul, care şi el o iubea, de mult... Aşa se va fi închegat, în timp, din replica flăcăului de la han, subiectul unei drame. Un motiv în plus ca să-l credem pe I. Suchianu că geneza *Năpastei* a început la hanul de pe valea Topologului, ni-l oferă plasarea acţiunii într-o cîrciumă de sat.

După şase ani, în care timp crease comedii, dramaturgul şi-a scris prima şi singura dramă. O proiectase mai întîi în trei acte, apoi o concentrase la două, şi o avea gata în decembrie 1889. Ca de obicei, a supus-o unor prime probe, citind-o în faţa unor grupuri de prieteni şi cunoştinţe. De reţinut : e cea dintîi scriere dramatică a cărei lectură nu mai are loc la „Junimea". Din nou, ca întotdeauna, impresia ascultătorilor a fost excelentă, auditorii făcîndu-i o primire „mai mult decît măgulitoare".

Încredinţată unui admirabil grup de actori : C. I. Nottara *(Ion)*, Aristizza Romanescu *(Anca)*, Grigore Manolescu *(Dragomir)*, C. Mărculescu *(Gheorghe)*, *Năpasta* s-a reprezentat, într-un cuplaj hibrid cu *Vicleniile lui Scapin*, în seara zilei de sîmbătă 3 februarie 1890. „Piesa — ne asigură I. Suchianu — n-a fost fluierată..." A dezlănţuit însă şi ea, ca şi comediile, o dezbatere aprinsă în presă. Nu a existat, la noi, autor dramatic mai contestat decît Caragiale. Cronicile dramatice publicate după fiecare din piesele lui sînt nu numai defavorabile, ci şi violente, acuzatoare. Privite retrospectiv, ele ne apar mai mult decît nedrepte, de-a dreptul jignitoare. Dincolo de argumentările şubrede ale cronicarilor, dincolo de parada teoriilor de specialitate, se crispează reauavoinţă şi intenţia alungării scriitorului din teatru. Substratul politic şi social apare întotdeauna, cu evidenţă. Şi în cazul dramei *Năpasta*. De data aceasta principalul capăt de acuzare constă în contestarea veridicităţii tipurilor : personajele nu sînt şi nu pot fi ţărani romîni ; mediul nu e romînesc. Sugestia propusă de cineva că autorul n-a făcut decît să îmbrace, fără succes, modele străine într-un veşmînt romînesc, e prinsă din zbor şi se angajează o ade-

vărată competiţie pentru citarea de asemenea modele. Sînt pomenite lucrări ruseşti, franceze, germane. Iată cum, îndată după premieră, începe să se vînture, chiar dacă nu formulată, încă, direct, acuzaţia de plagiat. Să reţinem că, printre titlurile citate, apare şi *Puterea întunericului* de Tolstoi. De teza privind lipsa de autenticitate se leagă şi celelalte incriminări : scrierea nu e, de fapt, o piesă de teatru, fiindcă nu are acţiune ; personajele sînt puse în relaţii imposibile ; conflictul, incredibil de altfel, e rezolvat prin intervenţia lui Ion, adus convenţional în scenă ca un *deus ex machina*. În fine, lucrarea este imorală, întrucît crima nu-şi primeşte sancţiunea prin justiţie, ci prin răzbunare, o năpastă fiind pedepsită printr-o altă năpastă. „Aşadar, drama *Năpasta* este o adevărată năpastă a dramei" — ricanează un cronicar dramatic. Anca este „un fel de Hamlet rural în fuste" şi Ion „un fel de Ofelia în iţari" — glumeşte sinistru un altul. Ceea ce totuşi se recunoaşte unanim, chiar de detractorii cei mai înverşunaţi, sînt calităţile stilului, frumuseţea limbii. [5]

În discuţia din jurul *Năpastei*, frontul criticii ostile e spart mai întîi prin intervenţia unui publicist tînăr, aproape un băieţandru (abia împlinea 19 ani), care-şi făcea atunci debutul şi care se numea Nicolae Iorga. În foiletonul publicat în *Lupta* lui Panu, Iorga respinge, cu referire la alte tipuri de ţărani din opere literare romîneşti, aserţiunea că personanajele dramei nu ar fi romîneşti. Cu mai multă autoritate, fiindcă era cunoscut şi apreciat, intervine C. Ionescu-Gion : „Cu *Năpasta,* Caragiale... devine cel dintîi autor dramatic romîn, — autor dramatic în tot ce înţelesul modern al acestui cuvînt comportă ca talent, analiză, cunoştinţe şi... convenţiune necesară a artei teatrale de azi". „Mulţi, multe pot să zică — mai adaugă Gion — Caragiale întemeindu-şi ochelarii şi mai afund pe rădăcina nasului, ar putea cu drept cuvînt, să ne spună la toţi : eh ! ah ! fiecare după cum devine, stimabile ; după bătălie mulţi viteji s-arată." Nota polemică din articolul lui Gion revine, cu un accent social apăsat, în intervenţiile

Facsimil al unei pagini din *Năpasta*

criticilor din cercul *Contemporanului*. *Năpasta* s-a reprezentat în două seri consecutive, apoi încă de două ori, la intervale mai mari, dar tot în cuprinsul lunii februarie. Publicul, numeros la început, s-a rărit repede. De altfel, încă de la premieră, a fost vizibilă reţinerea „elitei". Nu se rezervaseră decît trei loji. „Unde era — se va întreba Anton Bacalbaşa — culta, artistica şi nepreţuita elită socială,

care merită singură să aibă dreptul de a vota şi de a domni? Şi notaţi: era vorba de o piesă a celui mai mare dramaturg al nostru şi de o creaţiune genială cum a fost aceea pe care a făcut-o Nottara din Ion Nebunul." [6] Abţinîndu-se de la spectacole cu o piesă originală nouă, publicul umplea mereu sala la *Voievodul ţiganilor*. Pornind de la această constatare, Sofia Nădejde impută presei atmosfera defavorabilă creată în jurul dramei şi admonestează: „Cum? Se dă o operă de Caragiale şi nu mergi, luîndu-te după vorbe!... se dă o piesă a celui ce-a făcut *Noaptea furtunoasă* şi *Scrisoarea pierdută* şi nu mergi! După noi, e de neiertat..." La spectacol, aşa cum spuneam, nu s-a fluierat, dar s-a... rîs. „Spre marea mea mirare, continuă Sofia Nădejde, am văzut persoane simandicoase rîzînd, cînd Ion era în acele contorsiuni epileptice, cînd boala grozavă era în paroxism! Nu-i lucru nou, nici de mirare că toţi acei ce nu cunosc ţăranii să-şi închipuie că ei nu pot avea simţiri şi patimi omeneşti; nu-i iarăşi de mirare că ofiţerimea noastră să stea rece privind la Ion, deoarece ea a împuşcat şi schingiuit! E jalnic!" [7] Sofia Nădejde se referea la represiunea brutală din 1888 şi la aceea, încă mai apropiată, din 1889, cînd avuseseră loc noi mişcări ţărăneşti. Să reţinem această trimitere, fiindcă ea precizează nu numai atitudinea spectatorilor „simandicoşi" faţă de piesă, ci şi pe aceea a autorului faţă de evenimente. *Năpasta* nu este o dramă socială, inspirată de-a dreptul din evenimentele recente şi aducînd în scenă, să zicem, episoade din răscoale. Evenimentele au contribuit însă efectiv la crearea dramei tocmai acum, şi în modul în care a fost realizată. Aşa cum s-a remarcat, „comediantele", scriind despre ţărani, nu mai rîde. E un fapt pozitiv şi concludent. Ţăranii săi, eroi ai dramei, trăiesc sentimente puternice, au o alcătuire sufletească interesantă, complexă. În sfîrşit, prin suferinţele îngrozitoare ale lui Ion, aceşti ţărani apar ca victime ale aparatului de stat burghezo-moşieresc. Ion înnebuneşte în urma unor schingiuiri barbare, sub acuzaţia nedovedită de a fi comis o

crimă. În alte situaţii, dar tot fără vină, fuseseră maltrataţi atîţia săteni în 1888 şi 1889. Sofia Nădejde nu forţa lucrurile, făcînd o legătură între *Năpasta* şi răscoalele ţărăneşti. Cu aceeaşi temeinicie cu care luase apărarea comediilor lui Caragiale, Gherea trage concluziile şi în discuţia asupra dramei, răsturnînd obiecţiile, nefondate, ale diverşilor cronicari şi punînd punctul pe i : „Întîia şi cea mai însemnată greşală ce se găseşte *Năpastei* e că stratul social descris, ţărănimea, e fals descris ; că tipurile ţărăneşti din *Năpasta* nu sunt ţărani. Această greşală implică o mare parte din celelalte greşeli, cum e falsitatea tipului Ancăi, fineţa, deşteptăciunea ei, spiritul de răzbunare îndelung hrănit şi chibzuit..." Ţăranul nu e capabil de sentimente profunde ? Dar sentimentele „atît de variate, atît de bogate, atît de adînci şi puternice din poeziile populare" nu sunt ale poporului ? Opinia „surtucarilor" atît de dispreţuitoare despre simţămintele ţărănimii se explică prin „deosebirea de castă, prin deosebirea de clasă..." Cronicile dramatice negative referitoare la *Năpasta* şi-au construit într-adevăr argumentarea pe eşafodajul unui dispreţ ciocoiesc faţă de ţărănimea, pe care oligarhia dorea s-o vadă, pe scenă şi în literatură, sub o înfăţişare pe cît de sărbătorească, pe atît de falsă. [8] „Este oare aici — se mai întreba Gherea în alt articol — un plagiat, cum păreau a zice unii critici ? Nimic mai greşit. *Năpasta* e o lucrare originală a lui Caragiale." [9]

Năpasta va mai trebui să treacă prin focul de gheenă al unor calomnii. Apoi, ieşind cu bine din el, îşi va face proba de durată, ajungînd pînă la noi, ca o piesă care aduce săli pline şi emoţionează. Fireşte, în cele două acte ale ei, drama e totuşi prea concentrată. Un al treilea act, de pregătire, nu de prelungire a acţiunii, cum îl intenţionase Caragiale, ar fi fost profitabil sub aspectul construcţiei teatrale. Poate că, în această ipoteză, Anca ar fi fost mai convingătoare, mai umanizată. Aşa cum e, apare într-adevăr mai curînd ca întruchiparea unei pasiuni. Interpretarea, cum ne conving spectacolele de astăzi,

poate suplini lipsurile rolului, însă nu fără dificultăți și eforturi. Le va fi făcut, la vremea ei, și mult prețuita Aristizza Romanescu, acceptînd rolul numai la stăruințele lui Caragiale. În spectacol, artista însăși și-a dat seama de nereușită. „În *Năpasta* — va spune — m-am întîlnit cu *cel mai mare nesucces din cariera mea...*" Grigore Manolescu și, mai ales, C. I. Nottara au realizat creații salutate cu admirație. Ion este un rol de compoziție de mare efect. Nottara și, după el, Ion Brezeanu l-au interpretat cu o forță excepțională.

În seara zilei de 22 februarie 1890, *Năpasta* s-a reprezentat pentru ultima dată în stagiunea respectivă. Cu urechile țiuind de atîtea vociferări în jurul dramei, publicul nu s-a mai dus s-o vadă. Cel din urmă spectacol s-a dat cu sala aproape goală. Ce concluzie a putut trage de aici autorul ? Peste aproape douăzeci de ani, într-un articol despre *Apus de soare,* însă desigur cu gîndul la propria-i experiență de autor dramatic, Caragiale va afirma : „Talentul adevărat... este totdeauna bine căptușit cu încredere în sine. Omul talentat e absolut indiferent față cu părerile altora, despre opera sa : nici aprobările, nici dezaprobările, nici neluarea-n seamă, nimica nu-l mișcă, fiindcă foarte rar îl poate pricepe altcineva atît de bine și prețui așa de exact, cît se pricepe și se prețuiește el însuși." [10] Cum ar fi putut ține seama un scriitor de critici atît de lipsite de obiectivitate, nefondate, răuvăitoare, ca acelea cu care a avut a face Caragiale ? Nu e de mirare că el a ajuns să generalizeze, justificînd indiferența artistului față de critică. Dar aceasta, peste douăzeci de ani, în preajma sfîrșitului, cînd opera lui literară se constituise aproape în întregul ei și monumentul pe care-l ridicase strivise rozătoarele ce încercaseră să-i macine temeliile. Ne întrebăm însă, atunci în 1890, în focul bătăliei, efectul contestărilor și calomniilor n-a fost oare, totuși, nociv ? Prima piesă a fost fluierată și scoasă de pe afiș, după a doua reprezentație, cu scandal ; a doua nu a ajuns la Național ; a treia, *O scrisoare pierdută,* cea mai de succes, nu s-a putut reprezenta mai mult de unspre-

zece ori în stagiunea premierei și a fost întîmpinată cu ostilitate de presă; a patra, încununată cu un premiu, e adevărat, a fost iar o cădere, și iar cu fluierături; a cincea — o năpastă pentru autor! Să recunoaștem, oricîtă încredere va fi avut scriitorul în talentul și în priceperea sa de dramaturg, o asemenea primire nu putea fi de loc încurajatoare. Cu *Năpasta*, cortina cade definitiv și creația dramatică a lui Caragiale ia sfîrșit. Ce va mai da pentru teatru vor fi lucrări ocazionale. E stranie această secătuire bruscă a unui talent dramatic atît de viguros. Haita detractorilor își are partea de vină, nu rămîne nici o îndoială.

3

„Sunt hotărît a mă duce să trăiesc la Sibiu..."

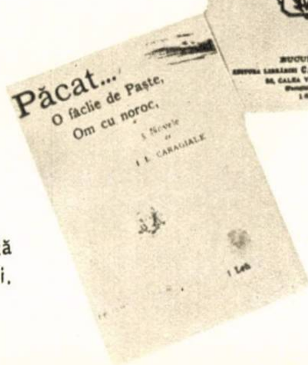
(Scrisoare către ziarul *Lupta*)

În cursul anului 1890, Caragiale a publicat, în *Convorbiri literare*, *Năpasta* (în numărul pe ianuarie) și *Grand Hotel „Victoria romînă"* (în numărul pe februarie), apoi, în *Timpul*, *Om cu noroc*, abia la mijlocul lui iunie. Drama i-a apărut și într-un volumaș, scos în editura Haimann. A fost un an sărac, sub aspectul creației. Și sub cel material. Cu spectatori prea puțini, teatrul caragialean n-a avut nici cititori. [11] De la liceu, dramaturgul plecase. Proiecta o piesă nouă, o comedie „cu tema : *Jupîn Dumitrache în generația următoare* — doctor în drept de la Paris, avocat repede celebru, om politic ales deputat în opoziție, tribun talentat; copiii crescuți cu guvernante străine, nici urmă de cherestigiu". [12] Interesantă temă! Îl va preocupa pe Caragiale pînă la sfîrșitul vieții, timp de 22 de ani, dar după atîta vreme nu ne va lăsa decît cîteva ciorne. I s-a întîmplat ca unui sportiv care, în loc să ridice şta-



I.L. Caragiale
(fotografie cu dedicație autografă
către sora sa, Lenci).
Biblioteca Acad. R.P.R. — Stampe





Volume de proză
ale scriitorului.



I.L. Caragiale
împreună cu soția sa,
Alexandrina,
la Moși.
Biblioteca Acad. R.P.R.
— Stampe



I.L. Caragiale la Telega, în 1889.
Biblioteca Acad. R.P.R. — Stampe

cheta cît mai e încălzit, se așază să se odihnească și apoi nu mai reușește nici ceea ce obținuse pînă atunci. Poate că în circumstanțe mai prielnice, dramaturgul ar fi reușit numaidecît o nouă performanță. În ce condiții de ordin public trebuia să lucreze, știm. Cît privește cele personale și domestice, să-i dăm cuvîntul. Scrisoarea poartă data de 7 noiembrie 1890 ; destinatar Petre Th. Missir :

„Dragă Petrache

În starea în care mă aflu — dar mai întîi să ți-o descriu această plăcută stare :

Chiria n-am plătit-o și sunt dat în judecată ;

Lemne n-am de loc ;

Palton nici atîta ;

Aștept din ceas în ceas apariția unui nou moștenitor ;

Unul mi-este bolnav ;

Ca culme : m-am apucat să scriu o piesă, și din pricină că trebuie să scriu noaptea foarte tîrziu, am căpătat la ochi conjunctivită cataralā.

Dau din colț în colț și nu știu ce să mă fac."

Îl ruga pe Missir să-i aranjeze o afacere bănească. Prietenul ieșean, sau altcineva stăruise printre junimiști să procure dramaturgului o slujbă convenabilă. Caragiale a refuzat unele propuneri, arătînd că statul ar trebui să-i asigure mijloace îndestulătoare de trai „pentru ca să poată produce în liniște opere literare, iar nu să-i propuie slujbe cu o leafă mizerabilă..." Ciudată pretenție, în 1890 ! Cînd evocăm viața unor scriitori din trecut, umbrită de ceața sufocantă a grijilor materiale, ni se întîmplă să facem imputări unor persoane care i-ar fi putut ajuta să iasă din nevoi. Neîndoielnic, vina e cîteodată și personală. Vina cea mare aparține însă sistemului. Cheia problemei era mult mai la vedere decît se părea : remunerarea convenabilă a producției literare. Ideea că activitatea literară e o profesie s-a impus anevoie celor ce o considerau din unghiul de vedere al amatorismului.

În fața dușmăniei multora, a indiferenței altora, Caragiale se gîndi pentru prima dată să plece din țară. În februarie 1891, *Lupta* lui Panu publică știrea că „distinsul autor" a fost chemat de Asociația transilvană pentru literatura și cultura romînilor, spre a i se încredința o catedră de limba romînă. Ziarul adăuga acest comentariu : „Regretînd plecarea subită a d-lui Caragiale, nu ne putem opri de a nu învinui guvernul, că un bărbat atît de distins este pus în penibila pozițiune de a-și părăsi țara, pentru asigurarea existenței sale..." Caragiale a scris imediat ziarului, confirmîndu-și intenția de a pleca („sunt hotărît a mă duce să trăiesc la Sibiu"), cu precizarea că n-a fost chemat de ASTRA, ci că el a cerut asociației să-l angajeze ca profesor ; de limba franceză, însă, pentru că la catedra respectivă nu se cereau condiții oficiale. [13] În 1911, referindu-se la dorința lui de altădată de a se duce la Sibiu, Caragiale îi va spune lui Horia Petra-Petrescu că ar fi dorit, atunci, să lucreze în redacția *Tribunei :* — „Mă săturasem de viața pe care o purtam. Voiam să trăiesc între voi... Nu am putut ajunge de acord." În legătură cu plecarea din țară, Caragiale s-a gîndit să scoată o publicație, spre a justifica acest pas al său, despre care mulți îi cereau lămuriri.

Dramaturgul își oferea serviciile ca profesor de franceză, fiindcă era specialist în materie. Traducătorul *Romei învinse* se perfecționase pe cont propriu în așa măsură, încît putea să-i înfunde pe cei cu studii de ani de zile în capitala Franței. Tudor Arghezi știe, astfel, că, aflat întîmplător la o „sindrofie de doamne", Caragiale, plictisit de parada franțuzită a lui N. Petrașcu, a rostit către gazdă : „Doamnă, domnișorul acesta nu știe franțuzește, vă dovedesc numaidecît". A luat de pe o masă *Candide* de Voltaire și a cerut să li se dicteze, lui și lui Petrașcu, o pagină, ca la școală. Petrașcu, „frumos ca un mușchetar", n-a primit provocarea și a părăsit sindrofia. [14] Despre un extemporal la fel, povestește și Paul Bujor. Concurenți : Caragiale și Delavrancea. Tot cel dintîi a cîștigat întrecerea.

4

„Hipersensibilitatea ramolitei jupanițe
Ce se cheam-Academia, n-aș voi s-o iritez...“
(Amicului meu Gion)

Cît de îndreptățit îi fusese gîndul de a pleca din țară, i-a dovedit-o lui Caragiale viitorul imediat. Un mijloc de încurajare, și materială, pentru scriitori, îl constituiau premiile Academiei Romîne. Printre acestea, în valoare de cîteva mii de lei, premiul Eliade Rădulescu. Pentru concurs, candidații trebuiau să-și prezinte lucrările, cu o cerere. Deci, Caragiale și-a ambalat frumos cele două volume, *Teatru* și *Năpasta*, și le-a depus la secretariatul înaltului for cultural. Nu putem fi ireverențioși față de forul academic, în cadrul căruia au lucrat mari personalități ale culturii noastre. Printre membrii lui au fost însă și unii despre care te întrebi pentru ce merite vor fi fost primiți la Academie. Și, nu o dată, s-a întîmplat ca tocmai aceștia să dea tonul și să forțeze o hotărîre. Așa, de pildă, Dimitrie Sturdza. Pînă la 1891, cînd se afla în ajunul alegerii sale, de către confrații întru nemurire, ca secretar general al Academiei pentru o perioadă de șapte ani, lista lui bibliografică e foarte modestă, cuprinzînd o serie de scrieri ocazionale economice, financiare, de drept, niște discursuri, dări de seamă. Mai valoroasă a fost întrucîtva activitatea lui de numismat. Dar era fruntaș al partidului liberal, carte de recomandare mai de preț atunci decît un volum-două de literatură. Și tocmai omul acesta a azvîrlit în balanța judecății Academiei cuvîntul hotărîtor în privința teatrului lui Caragiale.

A fost în ziua de 14 aprilie 1891. În sala de ședințe a Academiei, stau comod în fotoliile de pluș roșu douăzeci și trei de academicieni. Cei mai mulți sînt oameni bătrîni, unii către șaptezeci de ani sau peste, ca, de pildă, Gheorghe Sion, ori profesorul Nicolae Ionescu. Mai sînt de față Iacob Negruzzi, Ion Caragiani (atenție la cules !), Alexandru Papadopol-

Calimah, Gr. C. Tocilescu, G. Bariţiu, Nicolaie Quintescu, Nicolaie Densuşianu, Dimitrie Sturdza, P. S. Aurelian, Vasile Alecsandrescu-Urechia, episcopul Melhisedec, Gheorghe Chiţu şi alţii. La tribună se suie Bogdan Petriceicu-Hasdeu, subţire, cu obrazul supt, hirsut. Barba în evantai, amestecată cu mustăţile, îi ascunde toată faţa, de la umerii obrazului în jos, inclusiv gura. Un chip de ascet, sau de om care a muncit enorm şi e mistuit de o văpaie lăuntrică. Savantul acesta, care a gîndit şi a schiţat planuri pentru opere de o asemenea amploare, încît i-ar fi trebuit mai multe vieţi, ca să le ducă la capăt, fusese un temperament extrem de viu, o minte genială, multilaterală. Poetul, dramaturgul, istoricul, filologul, gazetarul — şi încă nu i-am epuizat calităţile ! — trăise în 1888 o durere ce l-a doborît. Murise, ftizică, fiica lui, Iulia. El, tatăl, abia atinsese 50 de ani. Ca arse de lava durerii, puterile lui intelectuale începuseră să se ofilească. Va lucra din ce în ce mai puţin, trecîndu-şi timpul cu stranii experienţe spiritiste. E aproape imposibil să înţelegi cum bărbatul acesta cu o minte neastîmpărată, ascuţită şi lucidă, în neostenită vervă polemică s-a transformat deodată, cu mult înainte de pragul normal al senilităţii, într-un bătrîn „mag", superstiţios şi mistic. În ziua aceea de 14 aprilie 1891, venise la Academie probabil obosit de o convorbire cu spiritele. În orice caz, chiar atunci lucra la cartea aceea a cărei răsfoire te umple de stupoare şi pe care o va publica în 1892 — *Sic cogito.* Am amintit toate acestea, pentru că ne e greu, altminteri, fără a şti ce mai rămăsese din Hasdeu în 1891, să înţelegem de ce raportul său cu privire la teatrul lui Caragiale a fost negativ. Nu pentru că ne-am gîndi că ar fi trebuit să-i plătească o poliţă de recunoştinţă dramaturgului mai tînăr decît el (ce curios : cu numai 14 ani !), care ştiuse să preţuiască valoarea lui *Răzvan Vodă.* Dar Hasdeu însuşi fusese autor dramatic, şi încă autor al unei comedii satirice — *Trei crai de la răsărit ;* de asemenea publicase reviste satirice. Era, deci, vorba nu de un confrate oarecare, ci de un talent înrudit,

cu preocupări şi atitudine similare. Nu mai insistăm, şi acordăm tatălui Iuliei circumstanţe atenuante. Poate şi lui Gheorghe Sion, autorul pitoreştilor *Suvenire contemporane,* dar şi al unor piese de teatru de o platitudine nescuzabilă, pentru care numai un prieten atît de bun şi influent ca Ion Ghica putuse obţine premiul academic Năsturel-Herescu. Acum, cînd avea înainte volumele unui dramaturg adevărat, Sion, făcător de piese ocazionale, s-a ridicat îndată după Hasdeu şi, cum rezumă secretarul şedinţei, „aprobă şi se uneşte cu d. Hasdeu în ce priveşte concluziunea raportului său asupra scrierilor d-lui Caragiale". Poate că, atît Sion, cît şi antevorbitorul său, amîndoi antijunimişti înverşunaţi, dăduseră o sentinţă negativă, şi pentru că îl ştiau pe dramaturg ca pe un frecventator al salonului maiorescian. În ce raporturi era Caragiale, acum, cu junimiştii, nu aflaseră încă. Pînă şi ultima sa lucrare dramatică, *Năpasta,* apăruse tot în *Convorbiri literare.* A mai luat cuvîntul Iacob Negruzzi, încercînd să-l apere pe Caragiale (deci...) : „Societatea îşi are elementele sale rele şi artistul poate alege tipurile care îi convin pentru compunerea sa". Foarte just, dar argumentul n-a convins. În sfîrşit, în încheiere, ca şi cum lucrurile ar fi fost dinainte regizate, în vederea efectului, a sărit de la locul lui, congestionat, ca pentru a răspunde unei insulte ce i se adusese personal, Dimitrie Sturdza. Trecuse destul timp de la 1878, dar nu suficient pentru ca fostul ministru să fi uitat articolul lui Caragiale, din *Timpul,* cuprinzînd acuzaţii cu atît mai supărătoare, cu cît erau adevărate : „Aşadar este adevărat că d. Sturdza făcea trebuşoare cu monopolul tutunurilor înainte de a lua portofoliul Finanţelor, şi cum a luat acest portofoliu, cea dintîi treabă a fost să puie numaidecît la cale afacerea acestui monopol ; ...susţinem că afacerea tutunurilor este în adevăr scandaloasă". „Hiena Moldovii", cum îl numise Kogălniceanu pe Mitiţă Sturdza, nu uitase, căci : „Bigot, netolerant fanatic, e în stare să prigonească toată viaţa pe un om cu

spiritul liber". [15] Era academicianul cel mai indicat, într-adevăr, să-şi asume rolul de avocat al sistemului oligarhic. Filtrînd drojdia de rea-voinţă şi calomnie din campaniile fără glorie purtate de presă împotriva pieselor lui Caragiale, a început, luînd-o de departe : „Reprezentaţiunile teatrale nu sunt numai pentru a excita o plăcere trecătoare, momentană *(aceasta era şi părerea dramaturgului concurent la premiu)* ; ele trebuie să fie bazate pe un fundament moral. Scriitorii dramatici mari ca Shakespeare reprezintă tipuri de oameni răi şi depravaţi ca Richard al III-lea, dar îi prezintă aşa încît să inspire oroare pentru viţiile lor. *(Dar nici Caragiale nu propunea pe Rică, Trahanache, Caţavencu şi ceilalţi ca modele vrednice de a fi imitate.)* Ei nu ne atrag spre dînşii, ci noi îi respingem de la inima noastră. *(Exact, ca şi pe venerabilii de mai sus.)*... Este însă un alt moment, atins şi acela de onorabilul nostru confrate, care pe mine m-a revoltat în acele lucrări : acel moment este potrivirea dintre scrierile d-lui Caragiali cu acelea ale lui Brociner, ale doamnei Mitte Kremnitz *(piatră aruncată în grădina lui Maiorescu)* şi ale altor străini răuvoitori pentru romîni". *(Uşoară aluzie la faptul că şi dramaturgul era un „venetic".)* Caragiale a înfăţişat în scrierile sale „tipul unei societăţi corupte, fără nici o tendinţă morală şi înaltă". (Vorba lui Trahanache : „*O soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are !*") Academicianul se aprinse şi mai mult, vorbind : „Oameni răi se găsesc foarte mulţi în toate ţările, şi prin urmare şi printre romîni ; dar se găsesc şi mulţi oameni buni, căci altfel naţiunile s-ar descompune repede printr-un fel de putrezire morală. *(Foarte adevărat, această putrezire morală o şi înfăţişează dramaturgul.)* Un artist, un poet trebuie să iubească adevărul, frumosul şi binele *(Caragiale le iubea şi el),* el nu poate şi nu trebuie să ia elementele rele din societate şi a le prezenta ca tipuri, sau de urmărit sau care înfăţişează naţiunea sa proprie, pe care cu intenţiune o înnegreşte *(aici, vorbitorul, sau stenograful, alunecă spre stilul oratoriei lui Farfuridi)*

şi astfel face de-şi pierde iluziunea şi speranţa. Academia are datoria de a nu deprinde pe scriitorii noştri să meargă pe această cale, ci mai vîrtos să-i îndemne a lua o direcţiune bună şi folositoare. *(Adică : să scrie ode, feerii etc.)* ; iar cînd se întîlnesc asemenea defecte, trebuie să căutăm a le îndrepta, nu a le descuraja". *(Ce să-l mai îndrepţi pe Caţavencu, sau pe Agamiţă Dandanache !)* Confundînd naţiunea cu sine şi cu lumea eroilor din satira caragialeană, întocmai cum jupîn Dumitrache se confunda cu poporul, D. Sturdza a încheiat cu o lecţie de „patriotism" : „D-l Caragiale să înveţe a respecta naţiunea sa, iar nu să-şi bată joc de ea. Academia trebuie să încurajeze tot ceea ce poate să înalţe pe poporul nostru, iar nu ceea ce-l prezintă într-un mod nereal şi neadevărat, şi ceea ce poate contribui la corupţiunea lui." [16] Vorbitorul refuza să înţeleagă un lucru atît de evident : chiar de pe poziţii populare, dramaturgul condamna, nu propaga corupţia. În încheiere, procesul-verbal menţionează : „D-sa (D. Sturdza) va vota în contra acordării premiului d-lui Caragiale, atît ca romîn cît şi ca membru al Academiei". Cum de nu s-a găsit măcar unul singur printre cărturarii de faţă, care, nu să fi luat apărarea lui Caragiale, dar măcar să-i fi atras atenţia colegului că paralela cu Shakespeare *(doar el o făcuse !)* nu era defavorabilă, ci tocmai dimpotrivă, dramaturgului romîn. Dacă autorul tragediilor despre Richard (II, III), Henric (IV, V, VI, VIII) ar fi fost judecat de un „patriot" ca Mitiţă Sturdza, ar fi trebuit să fie trimis pe rug, ca un calomniator odios al istoriei Angliei, înfăţişată ca un lanţ de crime oribile. Nu a mai luat nimeni cuvîntul în replică. Sturdza era o autoritate. Faţă de majoritatea academicienilor, profesori, publicişti, avea o înaltă şi solidă platformă politică. Şi-apoi, prin aşezarea problemei pe terenul delicat al patriotismului şi moralei, ar fi fost nevoie de prea multă energie şi hotărîre, pentru a fi combătut. Trecîndu-se la vot, s-au numărat 20 de voturi contra şi numai

3 pentru. Academia a respins de la premiu volumele de teatru ale lui Caragiale. Era în bună tovărăşie şi, am adăuga, nu întîmplătoare : cu 16 voturi contra, şi 8 pentru se refuzase şi premierea volumelor de *Studii critice* ale lui Gherea. Ca o ironie : premiul de 5 000 de lei s-a acordat unei lucrări cu titlul *Studie asupra Constituţiunei romînilor.*

Ne-am referit în aceste pagini la persoane, la ranchiune personale. Academicienii erau şi ei oameni, cu slăbiciunile lor. E regretabil că, fiecare în parte, nu s-a putut elibera de antipatia faţă de concurent, ca să decidă în deplină obiectivitate. Dar nu asupra persoanelor trebuie aruncată anatema, ci asupra conclavului întreg, care a funcţionat în cazul dat ca instituţie culturală oficială a statului burghezo-moşieresc şi şi-a îndeplinit îndatorirea faţă de regimul pe care-l reprezenta. Caragiale era un excelent dramaturg, dar tocmai de aceea piesele lui constituiau un pericol pentru sistemul social-politic ! Academicienii cunoşteau, desigur, articolul colegului lor Titu Maiorescu, despre comediile prezentate la premiu. Îl putuseră reciti chiar în fruntea primului volum de teatru. Ei însă, ca şi dramaturgul, nu credeau practic în lumea ficţiunii ideale. Şedeau cu picioarele pe pămînt, şi unii, şi ceilalţi, numai că de altă parte a baricadei.

Caragiale a fost foarte afectat de acest nou insucces. Acum piesele i se reprezentau, chiar dacă rar, şi atrăgeau publicul. Teatrul se ridica la suprafaţă ca o flotă de corăbii bine călăfătuite, în stare să-nfrîngă valurile. Se impunea cu încetul opiniei publice. Ostilitatea cercurilor oficiale apărea astfel cu mereu mai multă evidenţă şi devenea din ce în ce mai insuportabilă.

Nici acum Caragiale n-a primit lecţia ce i se dădea. Pentru ecoul respingerii lui Caragiale şi a lui Gherea de la premiile Academiei Romîne, se cuvine menţionată atitudinea luată de Vlahuţă peste numai doi ani, cu prilejul alegerii sale ca membru corespondent. Vlahuţă n-a acceptat locul ce i se oferea, explicîndu-se într-o scrisoare către academicianul

Iosif Vulcan : „Academia n-are premii pentru nimeni din noi. Caragiale a fost respins, Gherea a fost respins, eu am fost respins. Delavrancea va fi probabil respins... Eu eram dator faţă de prietenii mei să răspund aşa. În glasul meu strigau şi amărăciunile lor". Refuzul lui Vlahuţă a făcut mare impresie, nu însă şi printre academicieni.

5

„...inexactităţile, nimicurile născocite, neadevărurile absurde ce se spun de trei ani de zile pe socoteala lui mă revoltă..."
(Două note)

Casa lui Vlahuţă devenise încă de prin 1890 un „mic cuib literar". Se adunau acolo Delavrancea şi Caragiale, zgomotoşi, discutînd în contradictoriu, ciocnindu-se în repezi şi trecătoare descărcări electrice, Coşbuc, tăcut şi sfios, tînăr, cu favorite lungi ardeleneşti, abia venit în „ţară", Paul Bujor, doctor în ştiinţele naturii, prieten din copilărie al gazdei, poetul Artur Stavri, colaborator al *Contemporanului.* Apărea şi cîte un nou pretendent la graţiile muzelor. Cînd dovada lipsei de talent era certă, Caragiale îl executa imediat pe îndrăzneţ, spre mîhnirea bunului moldovean Vlahuţă. Într-o seară, un june profesor citi o poezie prin versurile căreia se plimba un leu moliu. „Ăsta-i leu ?" ţîşni de pe scaun dramaturgul. Şi-i arătă el cum face leul, transformîndu-şi victima în oaie şi luînd-o de grumaz, adică de guler. Se înţelege că oaia a fugit pe uşă. „N-ai văzut şi tu că n-are talent de poet ?" îl împăcă marele duşman al prostiei şi al lipsei de talent, pe Vlahuţă.[17] Caragiale avea o vorbă pe care o rostea adesea, cu punerea în scenă respectivă. Se întorcea cu faţa spre răsărit şi făcea o cruce mare, zicînd apăsat şi rar, foarte serios : „Fereşte-mă, doamne, de boale,

de năpaste şi de prostia omenească".[18] Pentru cei ce nu-l cunoşteau, sau pentru cei ce nu-l iubeau, încît să-l ia aşa cum era, modul prea lipsit de menajamente, în care-şi rostea părerile, făcea rea impresie.

Vlahuţă, domol, gata întotdeauna să treacă de la el, admira explozia aceasta de umor şi maliţie, care se numea Caragiale, şi-i era dragă, ca şi cealaltă vijelie, pletoasă, cu numele de Delavrancea. Trinitatea se încheagă mai strîns în bătălia publică pe care o duce împotriva „Junimii". Primele ciocniri au avut loc cu cîţiva ani înainte, întîiul foc fiind tras de Barbu Ştefănescu. Nuvelistul — şi viitorul autor de drame istorice — a publicat în ianuarie 1886 o analiză nimicitoare a lui *Despot Vodă*. Vlahuţă i s-a alăturat şi, peste cîteva săptămîni, într-o conferinţă la Ateneu, a întins şi el mîna impie spre cununa de lauri a bardului de la Mirceşti. Amîndoi lucrau la *Epoca* şi au fost solidari într-un gest nedrept. Generaţiile tinere de scriitori sînt adesea iconoclaste. Aici însă era vorba de fapt de altceva. Nu atît micşorarea lui Alecsandri, cît mai ales relevarea valorii lui Eminescu sta în miezul polemicii. Problema era oricum rău pusă; demonstraţia se putea face fără nedreptăţirea unei glorii reale a literaturii romîneşti. Să spunem, fie şi numai în treacăt, că Alecsandri a participat materialiceşte la acţiunea de ajutorare a poetului bolnav şi că, în cadrul aceleiaşi acţiuni, a făcut lecturi la Ateneu.

Ieşirea lui Vlahuţă împotriva autorului *Pastelurilor* a fost urmată imediat de reacţia lui Maiorescu. Articolul *Poeţi şi critici*, în care criticul relevă magistral contribuţia multilaterală a lui Alecsandri la propăşirea literaturii naţionale, a fost citit la „Junimea", de faţă fiind şi Vlahuţă. A fost ultima lui prezenţă acolo. Dar în lunile care au urmat, motivul disputei a devenit clar. Eminescu fiind internat la mănăstirea Neamţul, C. Mille a deschis o listă de subscripţie publică pentru ajutorarea bolnavului. Vlahuţă s-a angajat în aceeaşi acţiune. Lui Maiorescu, zelul tinerilor de a sări în ajutorul poetului

bolnav, „protejatul" său, nu-i putea fi pe plac. Teza lui va fi că lui Eminescu i s-au asigurat întotdeauna (de subînțeles : i-au asigurat junimiștii) mijloace de trai suficiente. Cum știm, Caragiale n-a fost de această părere și apropiatele lui ieșiri antijunimiste, ca și acelea ale lui Vlahuță, vor fi declanșate în primul rînd pe această chestiune. Pentru a explica îndepărtarea dramaturgului de societatea lor, junimiștii vor acuza pretențiile lui materiale, pe care ei nu le-au satisfăcut. Insinuarea nu poate rămîne fără răspuns. Mai întîi, e imposibil să crezi că scriitorii fruntași ai vremii părăsesc „Junimea", fiindcă aceasta refuza să-i întrețină materialicește. În realitate, literatura se despărțea de „Junimea", cînd, la rîndu-i, societatea părăsea literatura. Fruntașii junimiști ajunseseră factori politici influenți, luînd parte la nenumăratele combinații guvernamentale ce se perindă la cîrma statului. În aceste împrejurări devine mai evidentă și sub aspect material prăpastia dintre „aristocrația" junimistă, cu portofolii ministeriale, cu venituri mari, cu prestigiu politic, și plebea, doldora de talent, dar cu existența neasigurată. Îmbolnăvirea lui Eminescu a alarmat această „plebe" și a obligat-o să-și pună întrebarea : oare, într-adevăr, nu se poate face nimic în Romînia pentru un scriitor ? Ca să obțină un salariu de mizerie, trebuie silit să-și stoarcă vlaga muncind în condiții neomenești, cum se făcuse cu poetul ? Cu pîinea și cuțitul în mînă, politicienii junimiști nu pot găsi soluția problemei ? În fond, în chestiunea materială, rechizitoriul antijunimist al scriitorilor avea semnificația mai largă a unei acuzații împotriva întregii administrații a statului burghezo-moșieresc, de o indiferență criminală față de artiști. „La noi — constata Vlahuță în articolul în care făcea apel la mila publică, pentru Eminescu — guvernul hărăzește moșii bogaților, risipește milioane ca să întrețină spioni și bătăuși, ca să facă luminații și ca să îngrașe miile de trîntori ce-i țin hangul și-i laudă isprăvile. Noi avem un rege lacom de bani și cumplit de avar, care tremură de milogeala unui sărac ca de cuțitul unui conspi-

12*

rator." [19] Tot în legătură cu Eminescu, Anton Bacalbaşa scria peste cîţiva ani : „Dacă se găseşte o reptilă literară care să facă frumos, dacă se găseşte vreun literat gata să fabrice osanale celor ce conduc statul, apoi oricît de anoste şi de sălcii ar fi producţiile acestora, guvernul se transformă într-un generos Mecena — cu banii contribuabililor". Subvenţii, misiuni, diurne, cinste, posturi de conducere la muzee, biblioteci, teatre se ofereau numai celor ce ştiau să-şi „încovoaie mai bine şira spinării". [20] Rînd pe rînd, generaţiile de scriitori vor relua acuzaţia, pînă la prăbuşirea definitivă a regimului oligarhic.

Înstrăinarea marilor scriitori de „Junimea" are şi alte cauze. Unele sînt tot de ordin pur omenesc, ca şi cea de mai sus. La debut, ei au acceptat tutela junimiştilor. Cu timpul, morga acestora i-a iritat, sfîrşind prin a-i jigni. „Îmi era parcă mi se face un nod în gît cînd intram în «societate» şi-i vedeam dîndu-şi silinţa să pară cum în realitate nu erau " — spune Ioan Slavici. „Ei" şi „noi" — această formulă precizează relaţiile dintre amintiţii scriitori şi junimişti, în cadrul adunărilor. La o şedinţă în care Coşbuc citea versuri, Caragiale s-a aplecat la urechea unui alt ardelean şi i-a şoptit : „Apăraţi-l, mă, să nu se îmbolnăvească şi el ca Eminescu". [21] Coşbuc trebuia apărat de „Junimea".

În sfîrşit, sesizîndu-se de indiferenţa şi morga junimiştilor, scriitorii parcurg un proces de o semnificaţie mult mai profundă. În timp ce prestigiul lui Maiorescu scade pentru ei, li se impune autoritatea altui critic, militant în numele unor concepţii opuse — Gherea. Gherea scrisese despre comediile lui Caragiale şi despre *Năpasta* şi *O făclie de Paşte,* despre Eminescu şi despre Vlahuţă cu o înţelegere şi o simpatie care nu puteau să nu-i atingă pe cei în cauză. Nici Caragiale, nici Vlahuţă sau Coşbuc, căruia criticul materialist îi va dedica de asemenea un studiu amplu, nu vor adera niciodată la programul social-politic pe care-l împărtăşea criticul şi nu-i vor accepta formal nici tezele estetice fundamentale. Totuşi, soliditatea studiilor critice ale aces-

tuia le-a impus; articolele lui Gherea le-au deschis perspective noi. Datorită lui Gherea ei s-au apropiat, pînă la un punct, de mişcarea muncitorească. După cum vom vedea, la Caragiale această apropiere se va exprima în manifestări concrete. Orice pas în această direcţie, cît de mărunt, egalează cu o îndepărtare de poziţiile junimiste. Gherea şi Caragiale se vor tachina mereu pentru convingerile lor politice. În materie de literatură, ei vor fi însă mult mai aproape decît va fi admis vreodată Caragiale. În relaţiile lor omeneşti, vor fi legaţi de o prietenie caldă, de neconceput între recele Maiorescu şi exuberantul Caragiale.

Cu aceste poate prea lungi digresiuni, să ne întoarcem, în sfîrşit, la fapte, punctînd manifestările antijunimiste ale lui Caragiale care l-au despărţit definitiv de societatea maioresciană. În iulie 1890, el publică articolul *Ironie,* în care dă o replică în termeni cam brutali, dar justă în fond, unor afirmaţii făcute de critic pe marginea biografiei eminesciene. „A vorbi despre mizeria materială a lui Eminescu (tema era la ordinea zilei!) — scrie Maiorescu — înseamnă a întrebuinţa o expresie nepotrivită cu individualitatea lui şi pe care el cel dintîi ar fi respins-o. Cît i-a trebuit lui Eminescu ca să trăiască, în accepţiunea materială a cuvîntului, a avut el totdeauna. Grijile existenţei nu l-au cuprins niciodată în vremea puterii lui intelectuale; cînd nu cîştiga singur, îl susţinea tatăl său şi-l ajutau amicii... Vreun premiu academic pentru poeziile lui Eminescu, de a cărui lipsă se plînge o revistă germană din Bucureşti? Dar Eminescu ar fi întîmpinat o asemenea propunere cu un rîs homeric..." Lesne de spus aşa ceva, cînd cel în cauză nu mai era, ca să poată răspunde! Nici lui Eminescu, nici lui Caragiale, nici lui Creangă, Academia nu le-a acordat vreun premiu. Şi nici nu i-a chemat printre membrii ei. Chiar pentru contemporani, sărea în ochi că aceştia erau scriitori cu mult mai presus decît Sion, de pildă, sau decît N. Petraşcu, Ollănescu Ascanio şi atîţia alţii. Aceştia erau mai orgolioşi, şi Academia le

făcuse cheful? Eminescu nu era, şi Academia se ferise să-l aleagă sau să-l premieze, ca să nu-l audă izbucnind într-un „rîs homeric"? Maiorescu face eroarea de a aminti şi perioada de epuizare morală şi de lipsuri materiale de la *Timpul*: „Să fi avut ca redactor al *Timpului* mai mult decît a avut, să fi avut mai puţin: pentru micile lui trebuinţe materiale tot atît era".[22] Numai „după izbucnirea nebuniei", poetul „devenise lacom de bani". Amintiţi-vă de apelurile lui Maiorescu însuşi adresate junimiştilor ieşeni care nu achitaseră cotizaţia destinată salarizării redactorilor de la gazetă, de ceea ce spunea el atunci: „Căci Eminescu continuă a muri de foame — agonia poeţilor romîni". Cum se potriveşte una cu alta? Neîndoielnic, autoapărarea junimistă e vulnerabilă. „Îmi vine foarte greu — intervine în replică dramaturgul — să contrazic nişte autorităţi în materie literară (citeşte: Titu Maiorescu, *n.n.*), ştiind bine cît le irită contrazicerea şi cît de primejdioasă e iritaţia lor pentru soarta şi reputaţia unor simpli muritori ca noi; dar trebuie să spun o dată că poetul de care e vorba a trăit material rău; sărăcia lui nu este o legendă: a fost o nenorocită realitate şi ea îl afecta foarte. Ce Dumnezeu! doar n-a trăit omul acesta acum cîteva veacuri, ca să ne permitem cu atîta uşurinţă a băsni despre trista lui viaţă!... a trăit pînă mai ieri, aici, cu noi, cu mine, zi de zi, ani întregi... Pe cine vrem noi să amăgim?" S-a spus că nefericirea poetului a fost „de un fel curat moral" — „Minunată judecată, dar ieftină scuză pentru acei ce l-au lăsat totdeauna în lipsă, deşi-l puteau ajuta cu toată dignitatea, deşi apropierea lui le-a făcut cinste..." În articolul *Două note*, publicat peste doi ani, Caragiale pune problema relaţiilor dintre „Junimea" şi Eminescu pe un alt plan, aducînd în dezbatere o problemă de asemenea extrem de gravă: poetul a fost obligat să introducă modificări în versurile lui „după observaţiile şi cererea cîtorva persoane din cercul acela, a căror sensibilitate extremă se simţea jignită de expresiile prea viguroase, prea crude ale poetului". Aşadar, după Caragiale,

„Junimea" a mutilat nu numai viaţa, ci şi opera poetului. Profanatorul principal nu e numit, însă trimiterea se face clar. Lovitura împotriva lui Titu Maiorescu este excesiv de dură. Discuţia principială se mută pe planul violenţelor, expresie a raporturilor înveninate dintre polemist şi „Junimea". Maiorescu n-a răspuns la incriminări, însă nu le-a uitat niciodată. Între el şi dramaturg n-au mai existat de aci înainte relaţii personale.

În termenii ei, polemica antimaioresciană realizează intenţiile de care dramaturgul îl informa pe Missir încă din 1891. Atunci, vestindu-l pe acesta asupra gîndului său de a pleca din ţară, făcuse şi procesul relaţiilor sale cu „Junimea". „Voi, «Junimea» politică mi-aţi făcut mult rău... — Ştiu că sunt unii dintre voi care aţi avut bunătatea a nu mă irita d-a dreptul; v-aţi mulţumit cu simpla uitare — *completă.* Acelora le-am rămas prieten... Dar sunt alţii, cari d-a dreptul m-au deservit şi persecutat cu răutate şi înverşunare; — şi cu cît mai mult invocă ei, ca scuză a purtării lor neomenoase, defectele mele, cu atît sunt mai convins că tocmai altceva mi-a asigurat ura şi persecuţia acestor mişei. Pe aceştia nu pot decît să-i urăsc şi oricînd îi voi putea lovi, o voi face fără nici o cruţare; îi voi trata... ca pe nişte vrăjmaşi ce mi-au fost şi-mi sunt. Pînă s-o pot face, înţelegi cît trebuie să-mi pară de bine de tot răul ce li se poate întîmpla." Teribilă dezlănţuire de ură, revărsată şi asupra lui Maiorescu, încadrat în a doua categorie de junimişti.

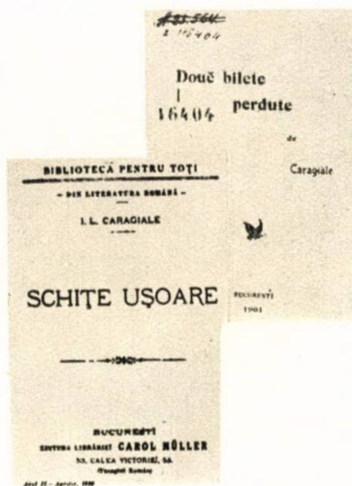
Articolul *Două note* a fost publicat, împreună cu celelalte, despre Eminescu, în volumul *Schiţe nouă* din 1892. În acelaşi an, în seara zilei de 9 mai, Caragiale a denunţat „Junimea" şi de la tribuna Ateneului. În acea seară, a avut loc o şezătoare, cu un program compus din două conferinţe. Vlahuţă a vorbit despre *Publicul romînesc şi scriitorii săi,* iar Caragiale despre... *Gaşte şi gîşte literare.* Sala, plină, a aplaudat cu simpatie pe conferenţiar. Junimiştii — cîţiva au fost de faţă — au avut reale motive de supărare. În veşmîntul, altminteri transparent, al

unei alegorii, în genul „cronicii fantastice" din *Ghimpele*, dramaturgul a vorbit despre o țară transoceanică, unde există „o societate literară, în care erau numai vreo șase oameni de litere, dintre care unul a murit nebun, iar altul a murit într-o bortă, în mizerie. De la o vreme, societatea aceea literară a început să facă politică, din care cauză numărul membrilor creștea foarte tare, mai cu seamă cînd era aproape de a veni la putere". Cel mort în mizerie, într-o „bortă", trebuie să fie Ion Creangă. Conferențiarul a criticat aluziv și Academia.

Informat asupra conferinței, Duiliu Zamfirescu îi scria lui Titu Maiorescu, referindu-se la Caragiale : „Ce păcat că nu se poate face nimic dintr-un asemenea om !" Într-adevăr nu se putea face nimic, nici măcar un junimist !



I.L. Caragiale în 1902.
Biblioteca Acad. R.P.R. — Stampe



16404

Două bilete perdute

de

Caragiale

BUCUREȘTI

1901

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI

— DIN LITERATURA ROMÂNĂ —

I. L. CARAGIALE

SCHIȚE UȘOARE

BUCUREȘTI

EDITURA LIBRĂRIEI CAROL MÜLLER

53, CALEA VICTORIEI, 53.

Edițiuni anume de proză



Alexandrina Burelly-Caragiale.
Apud: *I.L. Caragiale, omul și opera în imagini*



I.L. Caragiale
cu soția și copiii
(Ecaterina și Luca)
în anii 1906—1907.
Biblioteca Acad. R.P.R.
— Stampe

Capitolul VII

BERARUL CARAGIALE

1

„Un exil voluntar mi-ar da multă energie de lucru"...
(Scrisoare către Ioan C. Panțu)

La începutul primăverii anului 1892, profesorul Ioan C. Panțu, de la școala comercială romînă din Brașov, deschise un plic, știind după scrisul mașcat și rotund-caligrafic al adresei că îi venea de la Caragiale, și citi :

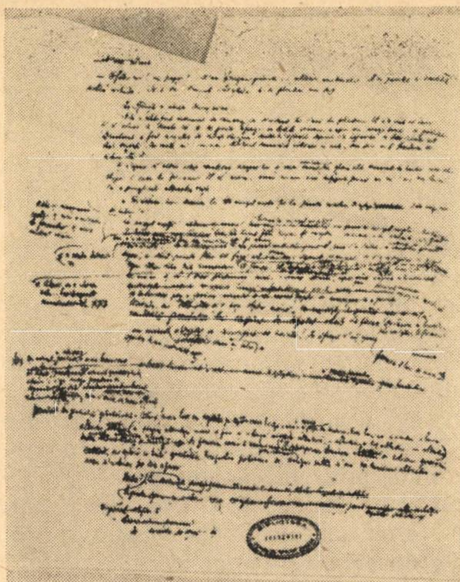
„Frate Panțule,
Pentru buna ta scrisoare și pentru serviciul ce mi-ai făcut, îți mulțumesc din inimă. Nu-ți pot exprima plăcerea ce mi-au făcut cuvintele tale încurajatoare ; cînd am aprobarea unui cerc așa de inteligent ca al vostru, se-nțelege că trebuie să fiu mîndru, și nimic nu e mai necesar pentru un om de spirit, strivit de mulțimea neghiobilor și răilor, decît mîndria ; în mîndrie și dispreț e scăparea celui maltratat sau nebăgat în seamă de aceia pentru a căror luminare lucrează el storcîndu-și mintea și sufletul".

Scriitorul simțea dureros indiferența, neghioabă și rea, ce se arăta operei sale. Se răfuia cu „Junimea" și cu Academia. Violența atacurilor sale publice împotriva acestora pornea dintr-o sensibilitate rănită, și orice alinare venită de aiurea îi inspira recunoștință. Mîndrie și dispreț, în fața lumii, dar cîtă amărăciune în forul său intim, cîtă dorință de a auzi un cuvînt bun... Cu firea lui sociabilă,

prietenoasă, Caragiale se sufoca într-o atmosferă ostilă.

„Ar fi posibil să trăiesc eu cu nevastă-mea în Brașov, dînd lecții — eu de limba franceză și cea romînă și pentru începători în familii, iar nevastă-mea de limba engleză, franceză și de piano?" Sibienii nu-l încurajaseră îndestul. „Ar fi o mare satisfacere pentru mine, ca o lucrare mai largă, o lucrare la care gîndesc și pentru care am adunat material destul, s-o pot scrie afară din țara romînească, unde de-atîta vreme puternicii deosebiți ce s-au perindat la putere vor sistematic, sub fel de fel de cuvinte, să mă țină într-o poziție umilitoare și inferioară." Iată aici răspunsul, într-o scrisoare prietenească, la șoaptele schimbate între junimiști despre goana lui Caragiale după profituri materiale. Năzuia după o poziție cît de modestă — fie și aceea de meditator în familii — dar nu umilitoare. „Un exil voluntar — continua el — mi-ar da multă energie de lucru, mai ales că m-aș afla într-un așa inteligent cerc ca al vostru..." [1]

Nu știm ce a răspuns Panțu, dar nici de data aceasta scriitorul nu a putut să plece. Nu cunoaștem nici ce lucrare de dimensiuni mai mari plănuia. Poate că era comedia prin care voia să continue *Noaptea furtunoasă,* poate altceva. Mai curînd altceva, fiindcă, după *Năpasta,* Caragiale se întorsese la epicul de tonalitate tragică, scriind nuvela *Păcat...* Umoristul nu se neglijează. Tot în 1892 publică *Om cu noroc,* încă un pas către seria de „momente", ca și *Norocul culegătorului.* Dar nota specifică a creației lui de acum e dată de interesul față de problematica etică și psihologică. Povestea popii Niță din Dobreni amintește întrucîtva unele nuvele ale lui Delavrancea, îndeosebi prin acele infiltrații naturaliste, constînd în insistența asupra unor cazuri patologice și selectarea din viață a unor situații excepționale. Observatorul social aduce însă și aici corectivele necesare. Drama eroului e declanșată din cauza prăpastiei sociale dintre bietul seminarist de la țară și femeia pe care o iubește cu patimă.



Pagină de manuscris din nuvela *Păcat...*

Între cei doi intervin rudele femeii, fiindcă e în joc marea avere a acesteia. Bogăţia împiedică realizarea fericirii şi pregăteşte finalul tragic. Cum făcuse şi în *Năpasta*, scriitorul surprinde şi aici venalitatea autorităţii de stat, reprezentată prin prefectul mitarnic şi prin poliţaiul hoţ care, chemat în ajutorul preotului bolnav, îşi însuşeşte într-o clipită portofelul acestuia. Numai în nuvela *În vreme de război* vom mai întîlni o atmosferă similară aceleia din scrierile lui Caragiale create înainte şi îndată după *Năpasta*, fiindcă în chiar anul următor publicării nuvelei *Păcat...* scriitorul se-ndreaptă cu toate pînzele desfăşurate pe apele cu reflexe caleidoscopice, sclipitoare ale umorului şi satirei. În volumul *Păcat..., O făclie de Paşte, Om cu noroc*, tipărit în 1892, schiţa face notă discordantă, ceea ce, de altfel, a şi nemulţumit critica vremii. În acelaşi an, Caragiale publică volumul *Note şi schiţe*, cu un cuprins variat

(articolele despre Eminescu, *Din carnetul unui vechi sutler*, schiţele scrise în ultimii ani).

Atras de epicul de respiraţie mai largă, intenţiona oare să scrie un roman, acea operă pentru care adunase material şi ar fi vrut s-o realizeze la Braşov, cum îi comunica lui Panţu? Enumerîndu-i calităţile ilustrate pînă atunci, de ziarist, dramaturg şi nuvelist, un gazetar ardelean adăuga „şi în curîndă vreme şi romancier". Gazetarul se numea Mihail Canianu şi l-a cunoscut pe Caragiale chiar în 1892. Colaborator al *Familiei*, Canianu a venit la Bucureşti şi, bineînţeles, nu a ocolit cafeneaua Fialcovski, unde se putea sta de vorbă cu intelectualitatea din Capitală, pentru culegerea ultimelor ştiri. La cafenea s-a pomenit într-un cerc dominat de un bărbat, pe care el nu-l cunoştea, dar care a vorbit timp de două ore despre multe şi de toate. Iată portretul acelui vorbitor: „Mai mult înalt decît scurt. Ras cu îngrijire, cu mustăţile aspre şi îndreptate cu foarfecele. Cu ochelari, şi totuşi e de o miopie groaznică. Cu capul plecat înainte, cînd umblă îşi poartă privirile pretutindenea, pentru a nu vedea nimică. E foarte aprofundat în gînduri, şi întotdeauna distrat. E mai mult bătrîn decît arată, totuşi n-a trecut peste pragul celei a 40 primăveri. Vorbeşte puţin răguşit. Poartă totdeauna baston gros şi e îmbrăcat bine, niciodată însă la modă. Nu e frumos şi e simpatic; are ceva în sine care te atrage spre el". Portretul e întregit şi cu trăsăturile morale, surprinse exact: „Îi place să trăiască bine şi să petreacă. În altfel de cazuri, dînsul e foarte vorbăreţ şi niciodată nu uiţi momentele petrecute împreună cu el şi ai voi ca ele să nu mai ia sfîrşit niciodată. Camarad bun, amic devotat, dînsul e în stare să-şi jertfească şi timp şi bani, şi viaţă, numai să poată îndatora pe-un adevărat prieten." În trecere prin Bucureşti, Canianu ar fi trebuit să fie un prea bun cunoscător de oameni ca să descifreze atît de repede şi integral personalitatea marelui scriitor. Ceea ce a putut afla singur s-a completat cu ceea ce i-au spus bucureştenii. Profilul caragialean, pe care l-a trasat el, ne îndrumă spre imaginea lui Caragiale, aşa cum se reflectă în

ochii unui cerc mai larg de contemporani. Timp de două ore, fără să știe cu cine are a face, colaboratorul *Familiei*, așezat între mai mulți alții în jurul mesei de marmură, a fost plimbat prin politică, pe la Teatrul Național, a aflat că literatura serioasă nu are nici un succes în Romînia. Ar fi gata, perora vorbitorul, să scrie pentru oricine un roman, sau o piesă de teatru, chiar pe amîndouă, în schimbul unui „bilet albastru de o mie". Vorbirea bărbatului miop, cu mustăți aspre și îndreptate cu foarfecele, era „înflorată și stropită în abundență cu sare și zeflemele la adresa clasei dirigente". Canianu confirmă, fără să știe, revolta lui Caragiale, mărturisită lui Panțu, împotriva „puternicilor deosebiți", care îl țineau într-o situație umilitoare. Sub aparența calmă a scriitorului, gazetarul ardelean descoperea „starea sufletului său și disprețul pentru tot ce însemnează mediocritatea și parvenit". [2]

Zbuciumului sufletesc care-l chinuia pe Caragiale i s-a adăugat, în iarna în care Canianu își publica articolul, și o durere greu de suportat pentru un părinte.

Bărbatul acesta sigur de el, energic și vesel își pierdea stăpînirea de sine în fața bolii și a morții. Ne-o spun mulți contemporani. Printre ei, și Constantin Bacalbașa. În anul 1892, Bucureștii s-au aflat sub amenințarea holerei. Molima a apărut la Brăila, apoi a alunecat în jos, pe Dunăre, prin Sulina, Tulcea, Galați, Cernavodă, Fetești, Călărași, Giurgiu. În Capitală nu s-au înregistrat decît puține cazuri, dar spaima a fost mare și nu fără motiv. Sistemul de aprovizionare cu apă era rudimentar, ceea ce făcea lesnicioasă contaminarea, de unde recomandarea doctorului Babeș de a se bate apa cu piatră acră. După cum ne încredințează Constantin Bacalbașa, Caragiale era în panică și, vorba lui Conu Leonida, pe care, se vede, el o uitase, „ai intrat la o idee ? fandacsia e gata..." Într-o noapte din vară, în timp ce consuma mișmașuri (apa era periculoasă !), în grădina Enache, scriitorul se văicărea de spaimă. Într-un tîrziu, convingîndu-l pe Bacalbașa să-l însoțească, s-a suit într-o birjă și au plecat spre casă. Cînd au ajuns la întretăierea cu strada Regală,

de la hotelul „Union" se scotea un mort. Curat lovitură de teatru! Pasagerul murise de cord, nu de holeră, dar „fandacsia" l-a pus pe scriitor într-o stare jalnică, încît însoțitorul abia l-a putut liniști. [3]

Pînă în iarnă, holera s-a dus pe apa sîmbetei. Dar moartea a pătruns în casa lui Caragiale, cu o voracitate înspăimîntătoare. Copilul cel mai mare, o fetiță, îi fusese bolnav și în noiembrie 1890, dar se făcuse bine. Tot atunci i se născuse al doilea copil, iar o fetiță. Acum, încă micuțe de tot, se îmbolnăviseră de pojar. Cînd s-a adăugat și tusea convulsivă, n-au mai putut fi salvate. Au murit amîndouă. Tatăl fu copleșit de durere. În starea aceasta îl întîlni Duiliu Zamfirescu, venit cu treburi oficiale în țară : „l-am întîlnit astă-iarnă, după ce-i muriseră copilașii, sărmanu, l-am întîlnit în poarta Ministerului de Externe, și nu l-oi uita niciodată din cauza felului cum era răsfrînt gulerul paltonului, a căciulii din imitație de astrahan, din care ieșea cleiul, a ochilor miopi pe care-i supăra frigul..."

2

„Nu în toate cuvintele Moftului *stă un îndoit înțeles."*

(O *pildă*)

Volumele de teatru, cele nepremiate de Academie, s-au vîndut destul de încet, astfel că abia după aproape patru ani de la apariția ediției Socec, o altă editură, aceea a fraților Șaraga din Iași, consideră profitabilă retipărirea pieselor. Învoiala s-a încheiat la 22 ianuarie 1893, în următoarele condiții : se vor tipări două volume, incluzîndu-se și comedia *Soacra mea Fifina* ; fiecare volum se va trage în 6.000 de exemplare semnate de autor sau de un împuternicit al său (editurile obișnuiau să scoată plusuri de tiraje în contul lor : volumele de *Teatru* din

biblioteca noastră nu poartă nici o semnătură!); onorariul pentru prima ediţie va fi de 300 de lei. Drepturile de autor nu reprezentau nici 2%, ceea ce era ridicol de puţin. Scriitorul mai oferea editorilor „din prieteşug şi fără nici o pretenţie" articolele *În Nirvana, Două note* şi *Ironie*, ca prefaţă pentru poeziile lui Eminescu. În ceea ce priveşte volumele de teatru, menţinea dedicaţia la *O noapte furtunoasă*, într-o formulă lapidară („D-lui Titu Maiorescu"), însă elimina articolul-prefaţă.

A doua zi după semnarea învoielii, scriitorul punea sub presă revista *Moftul romîn*.

MOFTUL ROMAN

REVISTA SPIRITISTA NAŢIONALA

DACIA-TRAIANA

Nr. 8

MOFTANGIUL

Într-o notă intitulată *O lămurire*, apărută în numărul 9 al revistei, Caragiale răspunde unui corespondent care, criticînd publicaţia, făcea întrebarea: „Nu-i păcat ca autorul *Nopţii furtunoase, Făcliei de Paşte*, să publice asemenea gazetă de *bas-étage*?* Răspunsul: „O fi! Însă autorul în cestiune s-a so-

* Calitate inferioară.

cotit că, pe potriva puterilor sale intelectuale şi pe potriva cererii, a oferit destule mofturi pînă acum onor. public romîn. Ia să dau la lumină şi ceva serios! şi-a zis el, şi a scos *Moftul romîn,* care, slavă Domnului, pînă acum vedem că merge binişor; n-avem de ce ne plînge!" Printr-o autoironie simulată, întoarsă de fapt împotriva celor ce nu ştiuseră preţui piesele şi nuvelele lui la justa valoare, scriitorul trecuse la „ceva serios", mai bine primit de public de vreme ce revista merge binişor. Cu o glumă, el dădea pe faţă o hotărîre foarte gravă, de care nu s-a sesizat, bineînţeles, nimeni dintre cei răspunzători. Marele dramaturg, prozatorul atît de pătrunzător azvîrlea din mînă condeiul de gravor în aramă şi relua pana uşoară cu care se jucase în tinereţe, la *Ghimpele* şi *Claponul.* Revistele umoristice aveau mare căutare; subiectele roiau. Cu Toni Bacalbaşa şi doctorul Alceu Urechia (Iodoform) alături se putea face o asemenea revistă de succes. Şi *Moftul romîn* s-a bucurat de succes. Numai că, în 1893, Caragiale avea experienţa nu numai a douăzeci de ani de publicistică, ci şi a tot atîtor ani de observaţie a oamenilor şi a societăţii. Voiosul tînăr din 1873, chiar şi atunci mai mult decît un umorist oarecare, nu putea rămîne după două decenii un simplu calamburgiu. Revista a început să apară în ziua de 24 ianuarie 1893, cu subtitlul ştiut. De la numărul 9, subtitlul a fost înlăturat. În numărul 25, redacţia făcea precizarea: „Dar, cetăţene, nici nu vrem să te facem să rîzi. *Moftul* nu-i gazetă umoristică în genul *Veseliei,* al *Ghimpelui* ori al nu ştiu căruia... *Moftul* e satiric şi literar, *Moftul* poate fi uneori duios". Satirică şi literară, revista n-a fost, totuşi, mai puţin umoristică. Precizarea îi fixa însă cu justeţe caracterul faţă de celelalte periodice înrudite. Ţinuta şi eficienţa satirică a revistei au fost slujite şi de valoroasele caricaturi ale lui Jiquide. S-a făcut şi în *Moftul romîn* haz pentru haz; s-au publicat calambururi, „culmi" şi anecdote; n-a fost ocolit nici genul licenţios. S-a purtat o campanie lungă împotriva

MOFTUL ROMÂN

IESE DE DOUA ORI PE SAPTAMINA ILUSTRAT

Anul I — Nr. 13. — BUCURESTI — Un număr 15 bani.

[illegible]

LUPTATORI SI MARTORI



[illegible]

spiritismului, ceea ce e un fapt pozitiv, fiindcă această pasiune ridicolă, expresie a obscurantismului, făcea prozeliţi. Şeful şcoalei era Hasdeu. Iar Hasdeu fusese autorul raportului defavorabil la Academie. Azvîrlind lănci subţiri în călcîiul lui Ahile, dramaturgul făcea un act de vendetă, cu mijloace uneori chiar triviale.

Cravaşînd numai calul de bătaie al spiritismului hasdeian, *Moftul romîn* s-ar fi poticnit repede şi ar fi pierit în nefiinţă, ca atîtea efemeride umoristice sau pretins umoristice din epocă. Caragiale nu putea fi totuşi la *Moftul romîn* altul decît autorul *Scrisorii*

pierdute și chiar al *Năpastei*. Datorită lui, în primul rînd, și, desigur, și lui Anton Bacalbașa, revista a fost într-adevăr satirică. Încă din primul număr, *moftul* e înfățișat ca deviză și pecete a vieții publice romînești din acea vreme; altădată, într-un articol intitulat *„Moftul" în fața opiniei publice*, Caragiale protestează împotriva acuzațiilor de imoralitate și antipatriotism: „Nu ne batem joc de Romînia și de romînism, vorbe care se scriu și se pronunță cu un singur r, ci de *rromînism* și de *Rromînia* cu trei rrr; nu de popor, vai de capul lui! rîd atîția de el! ci de *poppor*, ba cîteodată și de *bobbor*, cînd e *rromînul* supărat și răgușit de supărare". Făcînd o distincție netă între popor și clasele posedante, Caragiale a atacat în materialele publicate în *Moftul romîn* aceleași vicii pe care le-a condamnat și în comedii sau în articolele de ziar; falsa democrație, demagogia patriotardă, cosmopolitismul și, reversul acestuia, naționalismul șovin. E bine cunoscută galeria de tipuri, intitulată *Moftangiii: Rromînul, Rromînca* și *Savantul*, un fel de „caractere", însă desenate caricatural și cu evidențierea manifestărilor lor ca expresie a moravurilor sociale. Diversiunea șovină e șfichiuită în *Trădarea romînismului! Triumful străinismului! Consummatum est!!!* Criticul social și politic nu scrie în perioada primei serii a *Moftului romîn* capodopere. Revista e totuși mai mult satirică decît literară. Satira are însă o ascuțime remarcabilă. Am zice că scriitorul adună acum fișe, reluînd în formulări rezumative idei din scrieri mai vechi, sau pregătind opere viitoare. Pachetul de fișe compune un registru complet.

Alături de critica la adresa cosmopolitismului și respectiv a naționalismului șovin, întîlnim ridicularizarea așa-zisei „lumi bune" *(High-life)*, a presei mondene *(Carnet high-life)*, a negustorimii, al cărei sacrificiu „patriotic" pentru victoria unei cauze constă într-un pungoci de bani *(Entuziasm și hotărîre)*. Directorul *Moftului romîn* declară că nu aparține nici unui *„marre partid historic"* și că revista nu face

politică. Caragiale și revista fac totuși politică, la fel cum scriitorul a făcut-o în comedii, adică denunțînd politicianismul, practicile electorale (bîta și chinorosul) comune ambelor partide de guvernămînt; batjocorind, prin simpla pastișare, limbajul polemicilor politice *(Politică)*. Antidinastul de la *Ghimpele* și *Claponul* își îngăduie savuroase „necuviințe" față de membrii familiei regale *(O necuviință)*. Creatorul lui Marius Chicoș-Rostoganu pregătește faimosul ciclu prin concepte, ca acelea grupate sub titlul *Școala romînă*. *Armata romînă* o lasă pe seama neastîmpăratului Toni Bacalbașa, fericitul părinte al lui *Moș Teacă*. El însă își culege material și din lumea judecătoriilor și a baroului, alte instituții ale regimului burghezo-moșieresc, care i-au hrănit verva satirică. *Moftul romîn,* spuneau redactorii lui, poate fi și „duios", adică serios, grav. Așa și este în *Arendașul romîn,* al cărei pandant e cunoscuta schiță a lui Vlahuță, *Socoteala*. Schița lui Caragiale a anticipat-o pe aceea a prietenului său cu mai bine de un an. Fără patetismul din *Năpasta,* dar cu aceeași pornire generoasă față de țărănimea năpăstuită, scriitorul spune adevăruri triste despre natura relațiilor dintre săteni și beneficiarii muncii lor. Același aparat de stat, căruia i-a căzut victimă nevinovatul Ion, apără dreptul de exploatare. Subprefectul, venit în anchetă, asistă calm la maltratarea țăranului și-i ține acestuia o predică despre buna înțelegere între oi și lupi: „— Ei, uite așa mai vii de-acasă; măi omule, cînd țăranii și arendașii trăiesc bine, le merge cu spor la toți; înțelegerea, dragostea între săteni și arendași este mana lui Dumnezeu pentru unii și pentru alții..."

Există, deci, în ceea ce publică scriitorul nostru în paginile *Moftului romîn,* un fond de critică politică și socială care într-adevăr ridică revista la un nivel superior față de obișnuitele publicații umoristice ale vremii.

Ne amintim, din articolele despre teatrul lui Caragiale, modul în care Gherea a indicat eficiența satirei caragialene ce se încadra, obiectiv, în frontul

luptei antiburgheze purtate de mişcarea socialistă. La *Moftul romîn*, Caragiale s-a apropiat şi mai mult de acest front. Îl avea în redacţie pe Anton Bacalbaşa, militant socialist. Se despărţise de „Junimea", era prieten cu Gherea. Vlahuţă şi Delavrancea se aflau şi ei acum sub fascicolul de lumină al mişcării muncitoreşti. Prin exercitarea oficiului său critic, Caragiale ţintea cu precizie în obiectivele vizate şi de mişcarea muncitorească. Le-am văzut mai sus ; ele coincid perfect cu acelea pe care le urmărise, de pildă, *Contemporanul*. Simpatia pentru ţărănimea exploatată este de asemenea comună. Mai mult încă, deşi nu prin propria-i pană, dar oricum cu aprobarea sa, *Moftul romîn* s-a declarat făţiş solidar cu acţiunea şi ţelurile mişcării muncitoreşti. Prilejul a fost oferit de sărbătorirea zilei de 1 Mai 1893 : „La Cişmigiu se adună muncitorii ca să serbeze o zi a lor, Ziua Muncii şi a revendicărilor de clasă. Poţi face glume pe socoteala acelor mii de oameni ce se adună acolo, mînaţi de un singur avînt, de o convingere adîncă, de o generoasă năzuinţă spre o altă lume, cu altă rînduială, cu alte porniri, cu altă morală ?..." *Moftul romîn*, care nu şi-a luat „sarcina de a înveseli pe blazatul burtă-verde" şi a cărui geneză e „revolta", îndeplineşte o acţiune de asanare social-politică : „Între lumea, care se adună astăzi, duminică, în Cişmigiu, şi între gazeta asta a noastră e un mare punct comun : şi unii şi alţii luptăm pentru aducerea unor vremi mai senine şi mai cinstite. Ei au ales calea organizării şi a luptelor politice — noi, calea ironiei, a glumei înţepătoare pe socoteala moftangiilor care guvernează lumea. Aceea ce noi distrugem este tot în direcţia în care distrug şi ei. Salutăm, dar, pe muncitorii întruniţi în Cişmigiu cu toată dragostea ce merită o clasă care, de veacuri întregi, suferă mofturi sinistre sub care se ascund lacrimi şi sînge".

Caragiale a publicat în *Moftul romîn* mult, proză şi versuri, oferind şi cîte patru-cinci contribuţii într-un număr. Şi revista apărea de două ori pe săptămînă ! Versurile sînt nişte „flori otrăvite" — cum

va intenţiona să le intituleze într-o culegere pe care n-a mai publicat-o — epigrame, anecdote şi, mai ales, parodii. Caragiale e adevăratul creator al genului parodiei, în literatura noastră. Verva acestui parodist plin de fantezie a făcut mult sînge rău lui Macedonski şi discipolilor săi de la *Literatorul.* După douăzeci de ani, bănuitul „poetastru", molestat în *Ghimpele,* îşi dezminţise categoric criticul. Adusese în poezia romînă un suflu nou, original şi îndrăzneţ. Reluase pentru a treia oară editarea *Literatorului,* dăduse la iveală volumul *Poezii* (1882), o bună parte din *Nopţi* şi multe alte poezii de o rară şi fastuoasă frumuseţe. De unde atunci această revărsare de sarcasm antimacedonskian la Caragiale ? Unele precizări sînt absolut necesare. Mai întîi poetul, ca om, era greu suportabil. Nu numai din pricina aroganţei care tolera doar adoraţia servilă a unor discipoli, ci şi a acestei răutăţi crude, aproape inexplicabile care l-a împins să scrie şi să publice oribila epigramă la adresa bolnavului Eminescu. Asupra lui Caragiale, inumana ieşire împotriva nefericitului său prieten va fi lăsat o impresie pe care timpul n-a putut-o şterge. Mai era însă şi altceva, ce privea nu pe om, ci pe poetul simbolist. Prin formaţia sa clasică, deşi el însuşi un genial înnoitor în literatura noastră, Caragiale era total neaderent la modernism. Din poezia şi teoria literară a lui Macedonski — „Macabronski", cum îl poreclea — a extras experimentările hazardate şi, cum s-au şi dovedit, sterile. În fond, deşi nu face nicăieri vreo distincţie între bijuteriile veritabile, şlefuite cu mare artă de şeful curentului simbolist în poezia noastră, şi falsele podoabe din sticlă colorată, le-a vizat mereu pe cele din urmă. Ironizînd colorismul, instrumentalismul, senzualismul, macabrul, parodiile caragialene se înscriu în aceeaşi acţiune de asanare întreprinsă de *Moftul romîn,* de astă dată pe planul literaturii. Prin combaterea formalismului, se acorda, indirect, un sprijin eficient literaturii realiste. De altfel, în articolul *1 Mai, Moftul romîn* aşeza poezia decadentă în

rînd cu celelalte rele pe care le combătea. Antiformalismul *Moftului romîn* e încă o trăsătură de unire cu presa mişcării muncitoreşti.

Veşnicul opozant, căruia ursitoarele i-au pus în mînă tîrnăcopul demolărilor, nu mistria construcţiei, nu a aderat la mişcarea muncitorească, însă în 1893 e foarte aproape de ea. Mişcarea muncitorească din Romînia se pregătea atunci să-şi creeze primul partid şi exercita o atracţie puternică asupra intelectualilor cinstiţi, nemulţumiţi de stările de lucruri din ţară. La 1 ianuarie 1893, cu numai trei săptămîni înainte de apariţia *Moftului romîn,* Clubul muncitorilor din Romînia a organizat o festivitate cu un scop mărunt — înfiinţarea unei brutării cooperative. Asemenea manifestări, în aparenţă neînsemnate, au fost transformate, de-a lungul întregii istorii glorioase a mişcării muncitoreşti, în prilejuri de educaţie politică, de ridicare a conştiinţei revoluţionare. Aşa s-a întîmplat şi la 1 ianuarie 1893. Artiştii amatori din cadrul clubului muncitoresc au recitat poezii, au cîntat, au jucat scenete. În una dintre acestea, intitulată *Moş Ion Zurbă,* apărea un ţăran, interpretat de un lucrător sitar, care îşi „spunea toate păsurile lui, toate neajunsurile pe care le îndură de la stăpînire şi stăpînitori". Autorul dării de seamă asupra şezătorii (publicată în *Munca,* gazetă ce va deveni organul Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din Romînia) menţionează că sitarul şi-a interpretat atît de bine rolul „încît a fost felicitat şi de domnul Caragiale, cunoscutul autor dramatic care se afla în sală". [4] Cunoscutul autor dramatic, cucerit de asemenea manifestări, a şi încercat să înjghebe un teatru de amatori, cu actori recrutaţi din rîndul muncitorilor. Din păcate, nu a reuşit s-o facă. [5]

La începutul lunii aprilie, congresul, la care iau parte delegaţi ai cercurilor muncitoreşti din toată ţara, decide întemeierea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din Romînia. Printre primele acţiuni ale conducerii partidului, pe linie culturală, este or-

ganizarea unor conferințe săptămînale, cu taxă de intrare, în vederea creării unui fond de propagandă. Pe lista conferențiarilor, anunțată de *Munca,* apare și numele lui Caragiale. Textul conferinței acestuia nu ni s-a păstrat. Îl cunoaștem însă din rezumatul apărut în *Munca.* Regretăm și noi, la unison cu reporterul gazetei, că nu s-au putut da „decît note foarte necomplete despre conferința acestuia". Conferința a fost rostită în ziua de 9 mai, la ora 2 după-amiază, în sala Clubului muncitorilor. Titlul ei : *Prostie și inteligență.* Pentru a ilustra definiția celor două noțiuni, conferențiarul a dat următorul exemplu : „un profesor de universitate care-și predă un curs de logică veche, de care rîd și copiii, dă dovadă că-i prost, — pe cînd un sătean care-ți dă un răspuns simplu, dar nimerit, e inteligent". Conferința n-a fost doar un pamflet antimaiorescian, al doilea după *Gaște și gîște literare,* ci și o pledoarie pentru crearea unor condiții care să îngăduie instruirea maselor populare : „Instrucția ar trebui pusă la îndemîna tuturora, pentru că ai mai mulți sorți de a găsi buni conducători ai societății dintr-un număr mai mare de oameni culți, decît dintr-un cerc restrîns". Prezența lui Caragiale la tribuna Clubului muncitorilor din București a fost înscrisă în istoria Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din Romînia. La Congresul al IV-lea al partidului, ținut după patru ani, raportul consiliului general de conducere nu uită să menționeze seria de conferințe și aportul scriitorului. [6] Atunci, în 1897, nici Anton Bacalbașa, nici Constantin Mille — „socialiști" în 1893 — nu vor mai face parte din P.S.D.M.R. Peste alți doi ani, partidul socialist va fi decapitat prin trecerea „generoșilor" la liberali. Dacă scriitori ca I. L. Caragiale, St. O. Iosif, Dimitrie Anghel și alții care, în perioada înființării primului partid al mișcării muncitorești din Romînia, sînt prezenți la manifestări ale acestuia, nu vor prinde rădăcini mai adînci în mișcare, vina este și a conducerii ezitante, oportuniste.

La 30 iunie 1893, ajuns la numărul 40, *Moftul romîn* își încetă apariția. Probabil că publicația, costisitoare, nu-și mai scotea cheltuielile. Și-apoi Caragiale a preferat întotdeauna cursa de 100 de metri, fie și cu obstacole, maratonului.

3

„Dar nu! nu va mai lucra nimic serios într-o țară... unde nu se încurajează literatura adevărată."

(O *răutate*)

De la București la Ploiești, te puteai repezi lesne și acum șaptezeci de ani. Linia ferată, în lucru cînd Ecaterina, văduva judecătorului Luca Caragiale, și copiii ei părăsiseră pentru totdeauna Ploieștii, era de mult terminată și trenurile circulau des. Unele făceau cursa numai pînă acolo, altele urcau spre Sinaia și mai departe, pînă la punctul de frontieră. Vara, direcția căilor ferate punea la dispoziția călătorilor duminicali faimoasele „trenuri de plăcere", adevărate camere de tortură pe roate, despre care Caragiale a scris ca un bun cunoscător. Cu asemenea trenuri, cînd treburile îl țineau la București toată săptămîna, cu altele, ori de cîte ori o putea face, scriitorul evada din metropolă, ca să se oprească pentru o zi, două, ori chiar mai multe, la Ploiești. Nu-l interesa orașul. Rămînea în gară. Era un oaspete iubit pentru antreprenorul, încă din 1882, al excelentului restaurant al gării, „birtașul" Gherea. Mai nici unul dintre scriitorii vremii n-a ocolit masa îmbelșugată, stropită cu vin bun și așternută la orice oră din zi și din noapte de autorul *Studiilor critice*. Blond, cu bărbuța lui retezată în linii drepte, cu fruntea bombată și chelia netedă lucind în lumina becurilor din restaurant, Gherea tăia cu mare dexteritate feliile de pulpă de vițel, specialitatea casei, și

se împărţea neobosit, atent şi într-o parte şi în alta, între savantele discuţii filozofice, estetice, literare de la masa prietenilor cărturari, şi tejgheaua unde se drămuia porţia de şuncă şi se răzuia gulerul halbei de bere, cerute de consumatorii ocazionali, între două trenuri. Pentru prieteni, birtaşul alcătuia meniuri alese. Pe Caragiale, îl primea cu mîncarea preferată : fasole albă făcăluită, într-o strachină de pămînt, rujată subţire cu boia de ardei. În faţa unei asemenea delicatese, cu bateria aburită, la gheaţă, alături, Iancu Caragiale era de o veselie nespusă. Era unicul prilej în care birtaşul mai scăpa din ochi mişcarea personalului şi a clienţilor. În timpul verii, cei doi prieteni puteau rămîne vreme mai îndelungată împreună, sub brazii din Sinaia.[7]

În vara anului 1893, Caragiale va fi rămas acasă, în Bucureşti, ca să-şi vegheze soţia ce-i dărui la 2 iulie un fiu. L-au botezat Luca, după numele bunicului, şi i-au zis Luki, cum fusese alintat şi bătrînul. Deşi n-avea „famelie mare", scriitorul, stimulat probabil de reuşita în afaceri a lui Gherea, s-a hotărît să-şi încerce şi el norocul, pentru a-şi crea un venit mai acătării. Fusese de toate. Acum se făcu berar. S-a asociat deci cu restauratorul Mihalcea şi, împreună, au deschis în noiembrie o berărie, în „tunel", la Gabroveni. „Graţios, mucalit, sub ochelarii prin care aruncau săgeţi ochii, cari nu se puteau fixa nicăieri" — cum l-a văzut actorul Livescu — berarul improvizat făcea, cu vorbele lui de duh, deliciul clienţilor. Lăsînd grijile administraţiei mai mult pe seama asociatului, apărea la tunel după-amiază, ca să-l vadă lumea, surîdea în dreapta şi-n stînga, dar cînd vreun băutor de bere se demasca scoţînd din buzunar un manuscris, Caragiale se retrăgea în aşa-numitul „vagon", încăperea rezervată a berăriei, ca să tăifăsuiască îndelung cu Delavrancea şi alţi prieteni.[8]

Deşi scriitorul-birtaş nu era ceva inedit la noi, transformarea lui Caragiale în berar a surprins. Toni Bacalbaşa, fostul redactor de la *Moftul romîn,* a tras concluzia pripită că scriitorul îşi încheiase ca-

riera. Alții, descifrînd sensul real al gestului lui Caragiale, l-au dezaprobat totuși. „Bucureștenii nu pot să uite încă — scria Macedonski în 1896 — tunelu de la Gabrovenii-noi, unde bătutul de furtună fu nevoit a se refugia și a servi bere și crenvirști. Negreșit, orice muncă este onestă, dar ostentațiunea cu care Caragiali-și îndeplinea noua profesiune pe care și-o alesese dă pe față la dînsul prea marea idee pe care și-o făcuse despre genialitatea sa." Observația lui Macedonski, vom spune noi întrerupîndu-i comentariul, dă pe față prea mica părere pe care și-o făcuse poetul despre genialitatea lui Caragiale. Dar, în această privință, poetul și dramaturgul erau chit. „Făcîndu-se chelner — continua poetul — autorul *Nopții furtunoase* a voit, probabil, să pălmuiască pe rege, pe miniștri, pe public — și aceștia meritau deopotrivă palmele, — dar scopul nu și l-a ajuns — nimini nu s-a mișcat ; nici o protestare n-a răsunat..." [9] Berarul Caragiale n-a servit clienții, cu șervetul pe braț și creionul după ureche, deși i-a plăcut să semneze, de pildă felicitîndu-l de Anul nou pe „confratele" G. Grideanu, comersant, cu titlul de „Membru al Societății internaționale a chelnerilor din tînărul regat al Romîniei". E sigur însă — și aici Macedonski are dreptate — că hotărîrea lui de a se face birtaș n-a fost lipsită de o intenție polemică. În autoportretul pe care și l-a făcut în *Moftul romîn (O răutate),* fostul sufler, fostul autor și director de teatru (epitetul de *fost,* chiar și pentru calitatea de autor, și-l conferă singur) face o glumă amară cînd declară că „nu va mai lucra nimic serios într-o țară de mofturi, unde nu se încurajează arta și literatura adevărată". Ce se ascunde sub această glumă, o știm foarte bine. A dovedit-o „fostul" scriitor, asociindu-se cu restauratorul Mihalcea din Gabroveni.

Multă vreme n-a putut uita totuși că e autor, fie și fost. I s-a amintit cu... portăreii. Întrucît nu depusese manuscrisul complet pentru volumele contractate cu frații Șaraga, editorii l-au somat ca pe orice

debitor, conform legii, chiar dacă nu şi politeţii. Debitorul s-a executat, şi volumele au fost puse sub tipar, însă abia peste cîteva luni. De altfel, miresmele grătarului din Gabroveni nu-l puteau face pe Caragiale să uite celălalt parfum atît de drag, al plumbului tipografic. Astfel, în chiar momentul în care perfecta angajamentul cu Mihalcea, scriitorul îl convoca pe Ioan Slavici (la 27 octombrie 1893) la o întîlnire cu Coşbuc şi Sfetea librarul „pentru ca să vorbim despre o afacere care desigur te-ar interesa". [10] I-a interesat pe toţi şi convorbirile au dus la întemeierea revistei *Vatra*, al cărei prim număr a fost pus în vînzare în ziua de 1 ianuarie 1894. În articolul-program, noua revistă ridica o problemă de mare interes, anume aceea a specificului naţional în artă : „Se zice, fără îndoială, că arta nu are naţionalitate. Operele de valoare universală sînt un fel de sinteză a dezvoltării naţionale, şi credem că n-am ajuns încă noi, romînii, la un stadiu de dezvoltare culturală, în care scriitorii noştri să aibă pretenţiunea de a scrie pentru toate timpurile şi pentru toate popoarele. Ne vom mulţumi deci dacă vom putea să scriem pentru contemporanii romîni. Aceasta ni-i vorba de-acasă". Ideile şi stilul sînt, evident, ale celor doi tribunişti din redacţie, Coşbuc şi Slavici. Alarmat, ca şi ei, de importul unor mode literare de aiurea (alarmă, totuşi, întrucîtva exagerată atunci), Caragiale nu putea să nu fie de acord cu părerea că „în dezvoltarea noastră culturală vom ajunge la statornicie şi unitate numai dacă vom ţine în toate lucrările noastre de gustul poporului, de felul lui de a vedea şi de a simţi ; de firea lui care e pretutindeni aceeaşi". *Vatra* a apărut timp de doi ani şi s-a arătat inspirată în reafirmarea stăruitoare a tezei specificului naţional în literatură şi artă, pentru care militaseră scriitorii de la 1848. Teza va fi fundamentată teoretic, încă mai solid, de revistele ce vor anticipa *Viaţa romînească* şi de aceasta însăşi, îndeosebi prin contribuţia lui G. Ibrăileanu. Dar tot la *Vatra* a început să se coacă şi aluatul diversiunii semănătoriste. Mai vrednic de subliniat este însă că,

în paginile acestei reviste, Coşbuc a publicat un număr însemnat dintre cele mai bune poezii ale sale şi, mai ales, marile lui poeme de revoltă socială: *Doina, Noi vrem pămînt, In opressores*. Cînd a primit numărul în care se imprimase *Noi vrem pămînt*, Titu Maiorescu l-a înapoiat distribuitorului cu mențiunea: „Se refuză primirea". În perioada în care Caragiale se apropiase de mişcarea muncitorească, poetul țărănimii rupsese şi el ancora fragilă ce-l legase de „Junimea". Redactarea *Vetrei* a rămas aproape exclusiv în seama lui Coşbuc. Slavici era, din octombrie 1894, director de studii, profesor de limba romînă, istorie şi pedagogie la Institutul de fete de la Măgurele, iar Caragiale, berar. Autorul *Morii cu noroc* e de părere că pe Caragiale bucătăria redacțională „l-ar fi jignit apoi în amorul propriu". Îl jignea oare mai puțin cealaltă bucătărie, din Gabrovenii-noi? De fapt, deşi inițiativa scoaterii acestei reviste i-a aparținut lui, dramaturgul n-a fost prea legat de ea. A şi publicat puțin în paginile ei: cîteva traduceri, printre care *Broasca minunată* după Mark Twain şi o serie de fragmente sub titlul comun de *Mărgăritare alese*. *Mărgăritarele*, extrase din autori străini celebri aiurea, dar mai puțin cunoscuți la noi, au constituit tema unui original concurs. Concursul era mai mult o provocare adresată criticii — „competenta critică romînă", cum o numeşte cu ironie traducătorul. După ce volumele de teatru i-au fost respinse de Academie, Caragiale trăieşte, motivat, acest sentiment de revoltă care izbucneşte mereu. Din 1891, sensibilitatea lui, atinsă şi mai înainte de campaniile de presă împotriva pieselor şi a activității sale ca director al Naționalului, poartă răni adînci, ce nu se mai vindecă. Faptul e perfect explicabil. Pînă la *Năpasta* şi nuvele, satisfacția intimă a autorului ce se realiza i-a oferit un suport moral. După aceea, convins — şi pe bună dreptate — că ajunsese pe o culme, nu se mai putea alina cu gîndul rostit la reprezentarea *Scrisorii pierdute*: „Publicul nu mă înțelege... Mă va înțelege, însă, mai tîrziu". [11] Anii trecuseră, iar cei ce trebuiau

să-l înţeleagă — forurile cele mai competente — îi refuzau înţelegerea. Pînă şi „mărgăritarele" alese pentru *Vatra* exprimă starea de spirit a scriitorului nostru. Din ce autor străin va fi tălmăcit el asemenea pasaje care par a-i aparţine : „De aceea, vrăjmaşii lui (ai omului de geniu, *n.n.)* nu uită să-l tîrască şi să-l coboare din sfera-i superioară şi înaltă în cercul acesta strîmt, ca să-l supună aci... uneori chiar la hotărîrile mai aspre ale autorităţilor publice şi judecătoreşti" ?

Colaborarea lui Caragiale la *Vatra* e lipsită de elanul lui obişnuit. A mai făcut greşeala de a da la tipar o „şarjă de atelier", de pe urma căreia s-a iscat o polemică prea otrăvită pentru mărunţişul ce o provocase şi în urma căreia a pierdut, din fericire numai temporar, o prietenie. Colecţionar de probe filologice din diverse medii sociale, autorul *Arendaşului romîn* a „aranjat" o „veche glumă populară", constînd din dialogul dintre straja unui sat şi un ţăran. E un schimb de replici scurte, cu numeroase interogaţii, dovedind o gîndire înceată şi circumspectă şi un limbaj pe măsură, ca între oameni somnolenţi. Pastişînd-o, *Viaţa* lui Vlahuţă şi a lui Alceu Urechia i-a dat o replică tăioasă, acuzîndu-l pe autor de dispreţ ciocoiesc faţă de „prostia" ţărănească. Cu resorturile sufleteşti sub tensiune, Caragiale a izbucnit, răspunzînd la rîndu-i cu o violenţă extremă. Vlahuţă n-a primit să se angajeze într-un duel pe viaţă şi pe moarte, cum era provocat, deşi ştia că dramaturgul îi criticase, nimicitor, romanul *Dan,* nu numai între prieteni, ci şi între străini. Autorul lui *Dan* nu s-a înclinat, ca să ridice mănuşa, ci ca să şoptească sfios şi bun : „Eu te privesc cu linişte şi te-nţeleg. Loveşte-mă, prietene, dar nu-ncerca să mă tîrăşti într-o luptă inegală, căci chiar cînd vei fi cu mine de *cea mai extremă cruzime,* eu tot nu te voi putea urî". [12] Dacă, în acest incident, revista lui Vlahuţă s-a pripit, deschizînd ostilităţile, Caragiale a fost într-adevăr de o mare cruzime. Abia peste cîţiva ani, cei doi vor reînnoda prietenia frăţească.

De *Vatra*, Caragiale s-a desfăcut destul de repede, lăsînd-o pe seama statornicului Coşbuc. Din ceea ce a publicat în paginile ei, vom mai releva *Poveste*. Subintitulată *Imitaţie*, povestea prelucrează un basm versificat de Anton Pann, „vestitul poet popular" din opera căruia a reprodus snoave şi istorioare în *Claponul*. Tomurile „finului Pepelei" vor rămîne mereu pe masa de lucru a scriitorului, oferindu-i material şi pentru alte reviste pe care le va conduce, dar şi sugestii pentru propria-i operă. Cînd şi-a tipărit *Povestea* în *Vatra*, autorul i-a adăugat o notă : „Subscrisul roagă pe onorata şi competenta critică romînă să nu-i denunţe acest plagiat. E o poveste veche, pe care o iscăleşte numai întrucît i s-a părut că nu-i rău s-o înnoiască". A înnoit-o într-adevăr, caragializînd-o, ceea ce putea fi evident pentru critică, dacă ar fi fost într-adevăr competentă şi fără rea-voinţă. Caragiale avea motive să se pună în gardă, fie şi cu o glumă. Fiindcă, fără să fi uitat aluziile insidioase ale competentei critici romîne pe marginea *Năpastei*, era acum martorul unei acţiuni nedrepte pornite pe faţă împotriva lui Coşbuc. [13]

Peste cîţiva ani, poetul şi dramaturgul se vor afla împreună sub monstruoasa acuzaţie de plagiat.

4

„Adresa mea : Caragiale. Restaurantul gara Buzău."

(Scrisoare către N. Petra-Petrescu)

După apariţia celor două volume de teatru, Caragiale încheie cu fraţii Şaraga un nou contract, în vederea tipăririi unor volume de proză : *Nuvele* şi *Mofturi*, tot în cîte 6.000 exemplare, cu un onorariu

ceva mai mare, de 500 lei. Între timp, familia Caragiale se mărise, prin naşterea, la 30 mai 1894, a unei fetiţe, botezate cu numele bunicii, Ecaterina. În această formaţie, familia Caragiale va trăi de aci înainte, pînă la sfîrşitul şefului ei, bucurii şi necazuri, sub semnul afecţiunii celei mai calde şi al respectului reciproc. „Nu am cunoscut — scrie Paul Bujor — om mai iubitor de familia lui decît el. Avea o adevărată adoraţie pentru soţia şi copiii lui." [14] *Pater familias* nu se reîntoarse însă la masa de lucru a scriitorului. După colaborarea fără spor de la *Vatra*, îşi menţine profesia de berar, la care nu renunţase, de altfel, nici atunci. Colaborarea cu Mihalcea nemaiconvenindu-i, încearcă ceva pe cont propriu şi deschide localul *Bene bibenti*, în centrul comercial al Bucureştilor, pe strada Şelari. Succesul întreprinderii e încurajator. Gazetari, scriitori, actori îşi stabilesc aici locul de întîlnire la o halbă şi la lungi şuete. Berarul, cu experienţă acum, se gîndeşte la ceva mai mult. Un restaurant într-o gară importantă ar fi o afacere mai rentabilă. Nu băgase însă de seamă că n-are stofă de negustor. Un negustor, sau comersant, mă rog, trebuia să fie strîns la pungă, şi el nu era. Cînd o vedea rotunjită, o răsturna pînă la ultima lăscaie. Cu ceea ce adunase şi nu cheltuise încă, se asocie cu cumnatul său, Teodor Duţescu-Duţu, cu optsprezece ani mai tînăr decît el, soţul Jenicăi Burelly, sora mai mică a Alexandrinei. Duţescu-Duţu era şi el scriitor. A debutat în 1894 cu poezii în *Vatra*. În anii următori va publica volume de versuri, drame ţărăneşti, haiduceşti şi patriotice, în colaborare cu un actor. Stăruinţa i-a fost mai mare decît talentul, dar pentru că, spre deosebire de cumnatul său, a ştiut să fie un „patriot" în sensul vederilor oficiale şi un idilic festiv în evocarea lumii ţărăneşti, s-a bucurat de toată atenţia oficialităţilor, inclusiv a Academiei. Aşadar, cu acest cumnat şi „confrate" s-a hotărît dramaturgul să ia în antrepriză

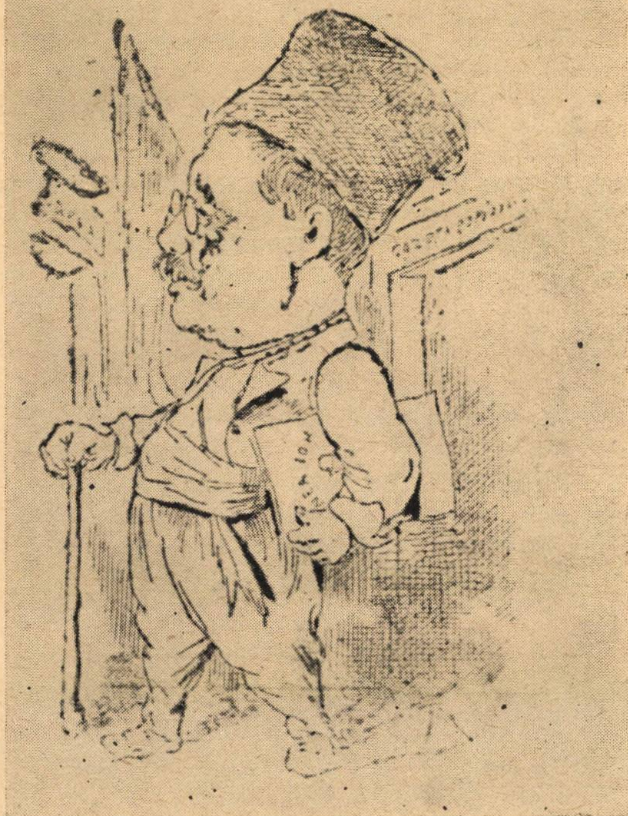
restaurantul unei gări. Au ales Buzăul, nod feroviar cam de însemnătatea Ploieştilor. Întreprinderea a durat aproape un an, dar pînă la urmă a trebuit să fie părăsită, cu destule complicaţii materiale. „Omul fără noroc" avea şi în afaceri tot atît de puţin succes, ca şi în literatură. Chiar în timp ce se afla la Buzău, teatrul i-a adus noi necazuri. Într-un spectacol dat în beneficiu (aprilie 1895), actorii au ieşit pe scenă, ca într-o revistă de proastă calitate, cu măşti după chipurile unor personalităţi politice ale vremii. Caragiale a ameninţat cu deschiderea unui proces. Incidentul s-a stins. Reţinem însă precizarea dramaturgului că lucrările sale nu sînt „nişte bufonerii menite să parodieze în treacăt personaje reale, ci nişte lucrări de artă cu intenţia de a înfăţişa într-un mod mai durabil tipurile ideale." [15] Expresia „tipuri ideale" se tălmăceşte prin „tipuri" pur şi simplu, adică personaje ce reprezintă categorii întregi, nu anumite persoane din realitate.

Caragiale nu era omul să stea multă vreme de-o parte. Exilul buzoian trebuia să ia sfîrşit, ca şi părăsirea, de atîta vreme, a activităţii publice. După ce, ca scriitor şi gazetar, făcuse „politică", punîndu-se rău cu toată lumea, indispunînd, alternativ, conducerile partidelor la ale căror oficioase colaborase, se decise acum să se înscrie efectiv într-o grupare politică. Pe o masă din restaurantul gării Buzău, berarul redactă la 8 septembrie 1895 scrisoarea-adeziune la partidul radical. Şeful partidului era Gheorghe Panu, ale cărui legături de prietenie cu Caragiale ne sînt cunoscute, ca şi evoluţia politică a fostului junimist, gazetar talentat, cu vederi democratice şi antidinastice.

„Radicalismul" lui Panu nu era chiar atît de radical; chiar în toamna anului 1895, cînd „marele guvern conservator" al lui Lascăr Catargiu îşi trăia ultimele zile şi se aşteptau noi alegeri, şeful partidului radical s-a decis să meargă la vot în cartel cu guvernamentalii. Totuşi, punctele democratice din

programul „radical", printre care și expropierea moșiilor, aveau o reală putere de atracție pentru oamenii bine intenționați. O dată cu dramaturgul nostru, în partidul lui Panu s-a înscris și B. P. Hasdeu, gest de mare răsunet. Savantul și-a motivat adeziunea prin dorința de a vedea realizîndu-se votul universal și celelalte prevederi democratice. Nu însă partidul radical va realiza acest deziderat progresist. Gheorghe Panu va urma calea tuturor politicienilor vremii, deosebindu-se de ei doar prin unele idei și intenții generoase, afirmate în presă și la tribuna parlamentară, și-atît. O dată cu căderea guvernului Lascăr Catargiu și înscăunarea liberalilor, acum sub președinția lui Dimitrie Sturdza, el și-a continuat acțiunea opoziționistă, ajungînd redactor la un ziar conservator și devenind membru în comitetul de conducere al partidului respectiv. Dar nici cu aceasta navigația lui în bătaia vînturilor nu s-a încheiat, fiindcă în cele din urmă se va reîntoarce în rîndurile liberale... Să nu anticipăm. La respectiva gazetă conservatoare îl va urma și Caragiale, nu însă mai înainte de a colabora, chemat de Delavrancea, în noiembrie 1895, la *Gazeta poporului,* de sub direcția lui Gheorghe D. Pallade. Alături de o falsă recenzie la volumul *Excelsior !* publicat de Macedonski, de o amănunțită relatare asupra dramei intime care-l dusese pe Odobescu la sinucidere, în sfîrșit de cîteva pagini antijunimiste, printre care și o scenetă în versuri *(O ședință la „Junimea" în ajunul Anului Nou),* Caragiale mai publică în *Gazeta poporului* un articol care ne reține atenția. L-a intitulat *Grămătici și măscărici* și l-a catapultat în moșia presei conservatoare. În treacăt fie spus, *Gazeta poporului* (sic !) era liberală. Odinioară, spune scriitorul, boierii se slujeau, pentru treburile de cancelarie, de grămătici, copii ridicați de jos și „pricopsiți cu carte și cu condei". Un alt „slujbaș intelectual" la curțile boierești era măscăriciul, folosit nu numai pentru amuzament, ci și pentru „sarcini politico-sociale", fiind pus să înjure

pe favoriții lui vodă, datorită cărora patronul își pierduse slujba și profiturile. Rolul grămăticilor și măscăricilor de altădată a trecut pe seama gazetarilor — „tineri culți și independenți, proletari intelectuali, cu carte și condei și mai ales cu principii". „Se-nțelege — continuă Caragiale — că, precum odinioară jalba scrisă de grămătic o iscălea cu pecetea de la inel, boierul de bună-credință, lumea schimbîndu-și numai forma, tot așa și astăzi : profesiunile de credință le scrie «cu îndelungă fidelitate» proletarul intelectual, iar boierul le subscrie «cu robustă convingere»". Utilizarea în presă a „grămăticilor", „proletari intelectuali" era o practică obișnuită și la liberali. Articolul lui Caragiale e mai puțin o critică anticonservatoare, cît mai ales un comentariu amar pe marginea situației umilitoare a intelectualilor obligați să-și închirieze condeiul unor partide. Ce gîndea el despre cele două partide de guvernămînt o spusese, răspicat, în mai multe rînduri, mai ales în gazetele personale, în *Moftul romîn*, de pildă. Dar el însuși fusese mereu obligat să accepte, ca și acum, funcția de grămătic. Cum articolul lui a apărut într-un ziar liberal și în el era vorba despre „boieri", *Epoca* conservatoare s-a sesizat și i-a dat o replică prin pana lui Toni Bacalbașa. „Socialistul" Bacalbașa era redactor al *Epocii !* El vorbește despre dramaturg ca despre o „glorie literară trecută", ca despre un scriitor ajuns la „sfîrșitul carierii sale", aflat în „perioada sa de istovire intelectuală". [16] Nota n-a rămas, la rîndu-i, fără răspuns. Fostul socialist a fost pus la punct prin enumerarea propriilor lui inconsecvențe. Hotărît, Anton Bacalbașa nu mai era omul indicat să dea lecții. Ceea ce l-a iritat însă, cu deosebire, pe Caragiale, au fost considerațiile privind istovirea sa intelectuală. Fraza respectivă trebuie reținută : „declinul unui scriitor nu se poate judeca după cîte bune nu le scrie, ci după cîte le scrie proaste". [17]



Caricatură de Jiquide

În anii din urmă, Caragiale fusese un scriitor pus în derută de ostilitatea generală, nu unul sfîrşit. După ce încercase, fără a izbuti, să se rupă din mediul ce-l sufoca, îşi căuta din nou locul. Nu l-a găsit printre „radicalii" lui Panu, nici la *Gazeta poporului,* unde n-a stat nici două luni. În această oscilantă căutare de sine, propulsată de inteligenţa

lui activă, de talentul neistovit, deşi comprimat de presiuni externe, omul a vîslit cu condeiul sub pavilioane de cîrpă felurit colorate. Şi-a dorit, la sfîrşitul anului 1895, o nouă publicaţie proprie, o revistă umoristică, intitulată *Nea Ion*. A şi anunţat-o, în *Gazeta poporului*, iar *Adevărul* a publicat o caricatură de Jiquide.

Revista n-a apărut. Scriitorul a trebuit, deocamdată, să-şi caute debuşee în publicaţiile altora, la *Lumea veche* a lui Alceu Urechia, sau la *Ziua* lui Gheorghe Panu. Berarul Caragiale a redevenit publicist.



Capitolul VIII

MONUMENTE !

1

„Aş lua pe lîngă sarcina direcţiei, şi legămîntul de a da teatrului măcar o dată pe an cîte o nouă bucată dramatică."
(Scrisoare către N. Gane)

Ziarele şi afişele lipite în oraş anunţaseră o conferinţă a lui Caragiale la Ateneu. St. O. Iosif, poet foarte tînăr, lansat de *Viaţa* lui Vlahuţă, alergase toată ziua să facă rost de suma neînsemnată cu care să-şi cumpere un bilet. Ţinea din toată inima să-l audă pe maestrul pe care nu-l cunoştea personal. Caragiale, membru în comitetul Ateneului, se arăta cu multă plăcere în public, conferinţele lui constînd din lecturi din propria-i operă. În „seara memorabilă", în care l-a auzit pentru prima dată, poetul şi-a ocupat locul, consternat că sala era pe trei sferturi goală. Conferenţiarul apăru pe scenă. Înaintă cu paşi vioi spre rampă, cercetă pe sub ochelari sala aproape goală şi spuse zîmbind :

„— A, prea bine. Sîntem în familie, care va să zică."

Apoi a început să citească. „Ce-a fost atunci, n-am să pot uita niciodată. Ce vervă deosebită, cîtă strălucire în priviri, ce gesticulaţie extraordinară, ce manifestare superioară a genialităţii." Poetul şedea tremurînd de emoţie în stal, cînd, întrerupîndu-se din lectură, conferenţiarul se adresă, familiar, sălii, cu glasul lui de un plăcut timbru baritonal, cam spart şi răguşit :

„— Daţi-mi o ţigară, frate !"

Zece mîini îi întinseră ţigări. Caragiale luă una, o netezi puţin, trase chibritul pe pantalon s-o aprindă

şi o fumă cu sete, după care îşi continuă lectura.[1] Comportamentul conferenţiarului, în sala în care alţii apăreau strînşi în jachetă neagră, rigizi şi solemni, e caracteristic. La tribună, scriitorul se purta ca între prieteni, jovial şi gata la taifas. Într-o confesiune făcută lui Zarifopol, Caragiale se vedea cu satisfacţie în postura unui pierde-vară, numai în cămaşă şi cu picioarele goale, desfătînd cu poveşti trecătorii, într-un port din sud.[2] Tipul povestitorului înconjurat de ascultători ocazionali se situează într-un cadru mai curînd oriental, decît meridional, undeva în lumea lui Nastratin Hogea, sau a lui Anton Pann. În societatea acestora, Caragiale se şi complace în noua lui apariţie literară, în presa anului 1896.

Într-o strălucită dimineaţă de primăvară, St. O. Iosif păşea fără chef pe Calea Victoriei, în drum spre Ministerul de Domenii, unde era copist la arhivă. Ar fi preferat o plimbare la Şosea, sau lectura unei cărţi în sala tăcută a Bibliotecii Academiei, aflată la doi paşi. I-a ieşit în cale o altă ispită, rezolvîndu-i dilema şi salvîndu-l de monotonia arhivei. La un colţ de stradă, iată-l pe maestrul Caragiale, cu pălăria dată puţin pe ceafă, cum obişnuia s-o poarte. Venea spre Cale, probabil de-acasă, de pe strada Pitar Moş. Poetul îl cunoştea acum, şi nici el nu mai era un străin pentru marele scriitor. Îl salută deci cu veneraţie pe cel pe care l-a iubit ca pe un părinte, l-a respectat ca pe un dascăl şi l-a adorat ca pe un zeu. Maestrul se opri, întinse mîna poetului şi-i zîmbi părinteşte. Se angajă următorul dialog :

„— Ce faci, tu, mă ?

— Ce să fac, nene Iancule... Mă bucur de raiul ăsta de vreme.

— Ia ascultă, băiete ! Nu vrei tu să intri în ucenicie la mine ?

— ? ?

— Să vii să te-nvăţ meşteşugul, să te scot calfă. Că meşteşugul e brăţară de aur, aşa să ştii tu, băiete !"

St. O. Iosif a uitat și de arhivă, și chiar de primăvară. Și s-a prezentat la meșter, acasă. O casă veche, cu grădiniță înconjurată de un zid, pe care iedera începuse să înfrunzească. Casa, după arhitectura bucureșteană de pe vremuri, avea un cerdac spațios, unde Caragiale își instalase biroul. Pe birou, două-trei cărți, călimara, hîrtia de scris, o tavă cu spirtiera pentru cafea. În acest cerdac a început poetul să vină zilnic la ceasul hotărît, și un timp ședințele de lucru constară în extrem de agreabile conversații despre literatură și artă. Meșterul își luase rolul în serios și împărtășea ucenicului „tainele meșteșugului". Serile, mai ales, erau pentru tînărul poet „adevărate sărbători". Cu paharul de șpriț înainte, alternînd cu cîte o turcească aromată, ședeau îndelung de vorbă. Cîteodată, pentru ilustrare, Caragiale lua în mînă cartea vreunui clasic romîn și citea. Așa a citit într-o seară, din Grigore Alexandrescu, poemul preferat :

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate...

„Și fiecare cuvînt în gura lui căpăta o sonoritate ciudată, fiecare imagine trăia o viață intensă și părea de-o frumusețe pe care eu n-o bănuisem mai-nainte. Și nu o dată ochii i se umezeau de lacrimi, și emoția sfîntă care-i înmuia glasul se comunica imediat, răscolindu-l pînă-n cele mai adînci fibre, sufletului aceluia care asculta uimit, cu răsuflarea oprită."

Într-o seară, cînd pe geamul deschis al cerdacului pătrundea adierea caldă și înmiresmată a primăverii — „meșterul părea turburat, ca de presimțirea unei dureri nelămurite, nu-și găsea astîmpăr, și ochii lui aveau o strălucire mai vie ca de obicei". Secretarul se așeză la masă, pregătind tocul și hîrtia. După ce se plimbă un timp de colo-colo, nervos, Caragiale începu să dicteze. Primele fraze se urniră anevoie, apoi celelalte urmară cu atîta repeziciune, încît poetul abia le putea fixa pe hîrtie. Cînd ajunse la sfîrșit, maestrul strînse foile risipite și le încuie în sertar, să stea la umbră, pînă se va vedea „ce se poate

scoate din ele". Urmă o discuţie despre Ardeal... „Mi-e dor de Braşov, trebuie să plec la Braşov". A doua zi, cînd veni la lucru, Iosif nu-şi mai găsi meşterul. Plecase la Braşov. Bucata dictată în acea seară a apărut curînd. Între timp, autorul concentrase totul la un sfert din ce fusese. [3] O calitate a artei caragialene e concentrarea.

În această primăvară, în care l-a folosit pe St. O. Iosif ca secretar, Caragiale s-a însărcinat cu redactarea unui săptămînal literar şi l-a luat cu el pe poet. Anexă a *Epocii* lui Nicu Filipescu, *Epoca literară* a început să apară la 14 aprilie 1896 şi a durat numai pînă în vară. Condiţia pusă iniţial de scriitor — anume ca hebdomadarul să fie destinat „exclusiv producerilor literare" — a fost respectată. I s-a lăsat cea mai desăvîrşită libertate de mişcare. Caragiale s-a folosit de ea cu o surprinzătoare cuminţenie. În articolul-program al revistei nu a adus nimic nou, glosînd cu modestie pe marginea onestităţii profesionale: „o dreaptă linie profesională", „literatură romînească mai îngrijită" *(Cîteva cuvinte). Epoca literară* s-a menţinut în limitele, altminteri onorabile, ale unei reviste de popularizare cultural-literară. Caragiale a acoperit spaţii întinse din paginile ei cu reproduceri din clasicii romîni, de o atenţie specială bucurîndu-se Anton Pann, în genul căruia a scris şi el (însă în proză) cîteva snoave *(Lungul nasului, Minciună, Norocul şi mintea).* Autorului *Şezătorii la ţară* i-a dedicat şi un articol, ca şi celuilalt umorist popular, de mai puţin talent, dar interesant în felul său, Cilibi Moise. În rest, note despre alţi scriitori (Traian Demetrescu, Gheorghe Baronzi etc.) şi cărţi (*Micuţa* de B. P. Hasdeu etc.). St. O. Iosif a colaborat cu traduceri din Heine, Petöfi. Oricît de util, poate şi citit ar fi fost un asemenea magazin, patronii nu prea aveau motive să-l finanţeze multă vreme. În iunie, o dată cu plecarea lui Caragiale din Capitală, în obişnuitul său refugiu estival la munte, *Epoca literară* şi-a sistat definitiv apariţia. Prima jumătate a anului se încheia pentru scriitor cu o recoltă cam slăbuţă. O singură producţie

literară — monologul *1 Aprilie*, inegalabilă și stranie împletire de umor și fior tragic — dovedea că dramaturgul, deși lăsase cortina, exista încă. Împreună cu cîteva bucăți extrase din *Moftul romîn* și *Vatra*, monologul a fost reprodus în volumașul *Schițe ușoare*, apărut în iunie, în colecția *Biblioteca pentru toți*.

În timpul verii, la Tușnad, Caragiale se gîndește că n-are rost a-și mai sparge „capul cu *Epoca* degeaba" și pare hotărît să nu-și mai închirieze condeiul, cu toptanul, vreunei redacții. Ar dori de aci înainte să colaboreze, dinafară, la „diferite gazete și numere literare", de pildă cu o nuvelă inedită la ziarul socialist *Lumea nouă*. [4] Omul propune, nevoia hotărăște...

O tentativă de eliberare, ce-ar fi putut avea consecințe importante, face scriitorul în toamnă, cînd cere direcția teatrului din Iași. După incendiul care nimicise vechiul teatru, ieșenii își construiseră unul nou, cel în ființă și astăzi. Primar al Iașilor era scriitorul Nicu Gane. Caragiale i se adresă „prin două petițiuni respectuoase", angajîndu-se să pună în serviciul teatrului experiența sa administrativă și artistică. Se mai obliga să dea instituției cîte o nouă scriere dramatică „măcar o dată pe an". [5] Făgăduia prea mult? Încercarea merita totuși să fie făcută! Cine știe, poate că dramaturgul, trecut voluntar în retragere, și-ar fi reluat activitatea. „Legămîntul" din petiție, prin însuși caracterul lui exagerat, arăta cît de fierbinte era dorința lui Caragiale de a reintra în teatru. Puntea pe care a aruncat-o spre o autoritate de stat a căzut în gol. A fost refuzat. Atunci și-a propus serviciile ca intendent și controlor de bilete. O glumă tristă, sub care mocnea marea „mîhnire legitimă" pricinuită de constatarea că — așa cum spune dramaturgul însuși — „acel ce ar trebui să m-ajute mă-mpiedică să-mi fac datoria". „Dacă m-asculta (Gane, *n.n.*) — va scrie peste doi ani Caragiale — poate că-i mergea mai bine și teatrului din Iași, și teatrului romînesc în genere." [6]

În stagiunea 1896—1897 ieșenii i-au pus în scenă una din piese, dar fără a-i cere autorizația legală și

fără să-i achite tantiemele. Ca răspuns, dramaturgul a interzis Societății dramatice și oricărei alte companii teatrale din Iași reprezentarea vreuneia din lucrările sale.

La doisprezece ani după ce dăduse *O scrisoare pierdută*, Caragiale mai trebuia încă să citească astfel de aprecieri despre opera sa: „Acele piese, rău numite comedii de moravuri, sau de caracter nu sunt nici chiar comedii: sunt niște simple farse... Acest autor, însă, n-a scris numai comedii: a scris și o dramă: *Năpasta*. Nefericirea autorului este, în această privință, că o altă *Năpastă* a scris-o, înaintea dumnealui, Tolstoi în: *La puissance des ténèbres*." * De aici pînă la scandaloasa afacere Caion nu mai e decît un pas. Dar proza lui Caragiale? Sallustiu, cum semnează autorul articolului din care cităm, continuă: „Rămîn nuvelele. Ele sunt foarte gentile (sic!), însă nici ele, nici domnul Carageali nu vor rămînea." [7] Ce mici pot fi oamenii mari! Sallustiu era Alexandru Macedonski...

Negăsindu-și întrebuințare în teatru, dramaturgul, rămas gazetar, a fost nevoit să se întoarcă la *Epoca*, unde a colaborat un an întreg. Direcția *Epocii*, renunțînd la suplimentul literar, înființase rubrici cultural-artistice în gazeta politică. Caragiale scrie despre toate: literatură și teatru, muzică și didactică. În felul acesta, satisface deplin cerințele unui mare ziar care se obligase să se ocupe și de mișcarea culturală. Este evident însă că scriitorul nu răspunde unor comenzi redacționale, ci interesului personal față de o manifestare oarecare. Criteriul său fundamental rămîne cel anunțat și în „programul" *Epocii literare*: onestitatea, seriozitatea. Nu împărtășește — declară — părerile politice și teoriile estetice ale lui Gherea, dar nu poate accepta nici declarația cu care acesta îi trimisese al treilea tom din *Studii critice*: „Iubitului meu adversar politic și literar, Caragiale". Adversar politic? Nicidecum, precizează dramaturgul, fiindcă Gherea nu face politică, ci teorie — „po-

---

* *Puterea întunericului.*

litica e terenul faptei". Caragiale dă aici noţiunii de *politică* sensul de participare efectivă la treburile statului. Or socialiştii nu aveau atunci reprezentanţi în parlament. Adversar literar nu poate fi decît cuiva fără talent, ori Gherea „e în adevăr un om de mare talent, care mi-aruncă, cu articolele lui, multă lumină. Volumul lui din urmă, şi mai ales articolul despre Coşbuc mi-au dat o mare mulţumire intelectuală". Recenzentul nu-şi tăinuieşte nici satisfacţia pe care i-au pricinuit-o paginile despre scrierile lui : „Gherea e singurul critic care se ocupă serios de aceste lucrări..." Mărturisindu-şi indiferenţa absolută faţă de „orice idee, părere sau sistemă", Caragiale îşi afirmă independenţa de gîndire, însă îşi dezvăluie, totodată, şi o deficienţă fundamentală — lipsa unei busole cu care să se fi orientat într-o realitate atît de încîlcită, încît chiar cei cu o pregătire teoretică social-politică (să-l cităm doar pe Gherea) s-au rătăcit pînă la margini de abisuri. Din fericire, în lipsa unei busole (cine i-ar fi putut-o oferi ?), şi dincolo de oscilaţiile la care l-au împins împrejurările vieţii, propriile-i inconsecvenţe şi slăbiciuni omeneşti, scriitorul nostru a fost înzestrat cu o intuiţie sigură, sprijinită de onestitatea artistului. În marile articole referitoare la probleme de literatură şi artă, publicate în 1896—1897 — *Cîteva păreri (O critică,* în *Ziua), Cîteva păreri anonime* (în *Epoca*) — adversarul teoretizărilor conturează, cu destule ezitări şi contradicţii, un sistem estetic totuşi destul de clar. Coroborate cu alte articole, aceste pagini publicate de scriitorul cu experienţă, trecut de cumpăna vieţii, precizează definitiv, chiar dacă nu întotdeauna şi în termenii cei mai adecvaţi, adeziunea la literatura realistă şi critică. Într-adevăr, nu putea fi un adversar literar al lui Gherea.

Dar în politică ? La *Epoca,* gazetarul politic continuă în mod izbitor seria începută cu atîţia ani în urmă la *Timpul.* Din nou o eschivare totală de la propaganda în favoarea programului conservator. Program ? Chestiunea o lămurise odată pentru totdeauna la *Moftul romîn.* Şi-apoi, cum declară chiar în

Epoca, referindu-se la dedicaţia lui Gherea, e un neaderent la teorii şi programe. Afirmativ, Caragiale rămîne şi acum numai în elogierea cîtorva fruntaşi ai partidului : Lascăr Catargiu, Alexandru Lahovary, Take Ionescu. Îl interesează mereu oamenii, nu programele lor, şi le creionează portretul. Asupra partidului liberal revarsă, ca la *Timpul,* un potop de sarcasm — sînt trădătorii cauzei pentru care s-au jertfit vizionarii sublimi de la 1848. În publicistica politică a lui Caragiale, articolul *Toxin şi Toxice,* publicat în *Epoca,* e o lucrare antologică, pe cît de justă, pe atît de frumoasă. Nu s-a scris niciodată la noi o pagină mai patetică în evocarea paşoptiştilor, şi un pamflet mai viguros în demascarea liberalismului burghez demagogic şi venal. Cele două planuri violent contrastante ne evocă *Scrisoarea III* de Eminescu şi nu ne sfiim să trasăm aici această paralelă.

Aşa cum s-a observat, Caragiale s-a situat şi la *Epoca* pe un plan superior faţă de publicistica politică a vremii, prin refuzul de a folosi mijloacele curente — atacul personal, specularea defectelor fizice, trivialitatea expresiei. [8] A preferat mereu ironia, anecdota revelatoare pentru postura ridicolă şi odioasă a adversarului. Faţă de un singur om nu şi-a mai ales armele — Dimitrie Sturdza. Portretul moral pe care l-a făcut acestui personaj nu i-a fost destul. L-a reluat într-un comentariu ucigător, cu titlul *O lichea.* Cu acest articol, pamfletarul a depăşit, se pare, marginile a ceea ce patronii ziarului conservator socoteau oportun să-i îngăduie. Lui Caragiale îi putea fi indiferent dacă şeful partidului liberal îl va împiedica pentru a doua oară să obţină un premiu al Academiei. Mai „diplomată", direcţia gazetei vedea altfel lucrurile. Adversarii de astăzi puteau deveni mîine aliaţi, în vreo coaliţie oarecare. Se mai întîmplase şi altădată ! Aşadar, ziaristul Caragiale, de-a dreptul inoportun, prin independenţă, pe teren politic, a fost retrimis în ţarcul rubricii culturale. Colaborarea lui la *Epoca* s-a şi rărit de aci înainte.

În cursul anului de colaborare, scriitorul a împodobit paginile gazetei şi cu o serie de bucăţi literare

care aveau să-şi găsească locul în fondul de aur al prozei sale: *O plimbare la Căldăruşani, Boborul, Garda civică, Politică şi delicateţă, Răsplata jertfei patriotice, Între două poveţe* (apărută cu puţin timp înainte şi în revista *Literatură şi artă romînă*), *Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii*. Anton Bacalbaşa era dezminţit. Caragiale nu-şi istovise de loc puterile intelectuale; vîna talentului său nu secătuise. La 45 de ani, scriitorul era în plină putere creatoare.

2

„Păcatele presei în care absurdul neadevăr încă domneşte..."
(O săptămînă)

În anii 1896—1897, deşi nu e scutit de gesturi şi aprecieri răuvoitoare, Caragiale şi-a regăsit acel calm interior favorabil creaţiei literare. E din nou el însuşi, vioi, agresiv şi fecund. Dă la tipar parodia de baladă haiducească, *Sfînt-Ion*, despre scandalul la teatru al unor prieteni cheflii. Ca la *Moftul romîn*, îi parodiază pe simbolişti, în paginile *Lumii vechi*. Paralel cu *Epoca literară* şi *Epoca*, mai colaborează la *Ziua*, organul partidului democrat-radical al lui Gheorghe Panu, la *Sara* din Iaşi, la *Foaia interesantă*, scoasă de Coşbuc, în ianuarie 1897.

În *Foaia interesantă* a susţinut rubrica *Idile bucureştene*, cu schiţe umoristice, din care unele vor fi reluate şi desăvîrşite *(Gazometru, Planeta* etc.). Pentru autorul *Nunţii Zamfirii*, Caragiale a nutrit o mare admiraţie, declarată şi cu prilejul apariţiei volumului *Balade şi idile*, în 1893. În mai 1897, prietenii oferiră poetului un banchet, ca să-i cinstească premierea de către Academie, pentru traducerea *Eneidei*. Se înţelege, Caragiale luă şi el cuvîntul. Dînd glas

unor sentimente comune lumii scriitoriceşti contemporane, dar mai ales propriilor lui amărăciuni, el rosti : „Într-adevăr, noi, literaţii în genere, nu ne putem tăgădui starea noastră de inferioritate socială. Oricît de puţin talent am avea noi, oricît de puţin folositori am fi societăţii, această stare de inferioritate ne produce un fel de depresiune morală, care s-ar asemăna cu mîhnirea unui copil nevoiaş între atîţia alţi copii procopsiţi, tolerat la coada mesei, în intimitate, şi exclus de la orice reprezentaţiune de dignitate a familiei". Indirect, Caragiale se confesează, vorbind despre depresiunea morală pe care o trăise în ultimii ani. Aprobat, desigur, prin clătinări de cap, cam resemnate, de sărbătorit, un bărbat de treizeci de ani, cu o mustaţă ardelenească enormă şi cu barba rasă, vorbitorul continuă : „Şi aşa, noi, cari facem profesiunea literară, obicinuiţi cu atîta lipsă de consideraţie din partea societăţii noastre, obicinuiţi cu atîta nesocotire, aş putea zice chiar dispreţ, din partea tuturor fraţilor din alte profesiuni liberale, cari stau la cîrma mişcării publice, cum sînt avocaţii, medicii, tehnicii, oamenii de afaceri, toţi în genere, oameni politici, noi, deprinşi a juca în societate un rol sărac şi umilit pînă la a părea chiar neonest, trebuie să considerăm că ni se face o mare favoare cînd ni se întinde, cu oarecare bunăvoinţă, o mînă, fie amestecată acea oarecare bunăvoinţă cu oricîtă mîndrie". Ridicînd în sfîrşit paharul, vorbitorul închină — ciudat ! — nu pentru sărbătorit, ci în „sănătatea bărbatului de talent prodigios, care va covîrşi cu numele lui mişcarea intelectuală romînească a unui veac întreg, în sănătatea ilustrului Bogdan Petriceicu Hasdeu".[9] După anecdotele răutăcioase din *Moftul romîn,* Caragiale făcea, şi nu pentru prima dată, amendă onorabilă.

Ca vorbitor, Caragiale e foarte activ în 1897. Dintre manifestările lui la tribună, o atenţie specială se cuvine aceleia prilejuite de o întrunire studenţească, convocată în Bucureşti pentru a se protesta împotriva arestării de către autorităţile habsburgice

a unui ziarist romîn din Transilvania. „Romînii ardeleni — a spus scriitorul atunci — ne sunt indispensabili ca aerul." [10] După procesul *Memorandumului*, guvernul imperial lua mereu măsuri samavolnice împotriva fruntașilor romîni care activau pe linia revendicărilor naționale. Întemnițările se țineau lanț, ceea ce dezlănțuia dincoace de munți proteste vehemente. La București se înființase „Liga pentru unitatea culturală a tuturor romînilor", organizație ce-și propunea să-i ajute în acțiunea lor pe „frații de dincolo". Cu prieteni ardeleni în Capitală, cu relații la Brașov și Sibiu, unde și voise să se stabilească și unde se repezea din cînd în cînd, în sfîrșit foarte interesat de problemele publice în general, Caragiale n-a rămas indiferent. A devenit membru al Ligii, deși se temea că amestecul politicianist va torpila bunele intenții ale întemeietorilor. Viitorul i-a dat numaidecît dreptate. Liberalii și conservatorii și-au întins tentaculele peste munți, angajîndu-se într-o păgubitoare concurență, cu scopul de a-și exercita influența asupra partidului național al romînilor ardeleni. Cu deosebire acțiunile lui Dimitrie Sturdza au fost nefaste, ducînd la sciziunea respectivului partid. Informat în detaliu, Caragiale a intervenit, publicînd în *Ziua*, apoi în broșură, un mare articol despre *Culisele chestiunii naționale* (1897). Vom avea ocazia și mai tîrziu să semnalăm strînsele lui legături cu romînii ardeleni și lupta lor. E încă o manifestare elocventă a acestei personalități ce s-a considerat în drept să ocupe în societatea romînească un loc de mai mare considerație decît acela ce i s-a permis, la un colț de masă.

Cele două volume apărute în 1897, *Schițe* și *Notițe și fragmente literare*, în sfîrșit redactarea *Calendarului Dacia* pe 1898 evidențiază o dată mai mult rodnicia activității scriitorului în această perioadă.

Plecînd de la *Epoca*, în octombrie 1897, Caragiale s-a îndepărtat totodată și de Gheorghe Panu. Șeful partidului democrat-radical fuzionase între timp cu conservatorii, ceea ce și explică, de altfel, colabo-

rarea îndelungată a scriitorului la gazeta lui Nicu Filipescu. În general, promenada lui prin redacțiile și coloanele unor ziare de culoare politică deosebită se explică prin relații personale. Astfel, de la *Epoca* el trece imediat la *Drapelul,* răspunzînd invitației lui Delavrancea, care se rupsese de Dimitrie Sturdza, aflat la guvern, și se alăturase dizidenței „drapeliste" — după numele ziarului — de sub conducerea lui P. S. Aurelian. Veșnicul opozant nu se dezminte: rămîne tot în opoziție. La *Drapelul* se angajează să redacteze „coloana a V-a", coloana literară, artistică, științifică etc. O și umple cîteva numere cu însemnări caleidoscopice, parcă în joacă, fără a reuși să se fixeze asupra unei formule. Deși îngrădit între limitele tematice ale coloanei, sare îndată dincolo de ele, ca să-și exprime dezacordul față de manifestațiile huliganice de stradă. Violența îi repugnă. O întîmplare tragică al cărei erou e Nicu Filipescu, directorul *Epocii,* fostul său director, îl umple de oroare. Fusese urmarea unei certe în „familie". Nicu Filipescu îi reproșase lui George Em. Lahovary, directorul gazetei *L'Indépendance Roumaine,* insubordonarea față de conducerea partidului conservator. Discuția degenerase în violențe. A urmat provocarea la duel. Pe teren, Nicu Filipescu și-a ucis adversarul cu spada. „Nu. Nu pot crede să se fi-ntîmplat un așa dezastru... — își termină Caragiale, cu condeiul tremurînd, articolul din *Drapelul* (4 decembrie) — Alerg... Am văzut... E adevărat." În cel ucis, scriitorul vede o victimă a presei deșănțate: „Păcatele presei în care absurdul neadevăr încă domnește cu violența și cruzimea unui neîmpăcat zeu păgînesc, tu, tu trebuia să le plătești cu viața..." Urmarea omuciderii: după cîteva luni, tribunalul a condamnat pe duelgiul asasin la șase luni închisoare și la un leu despăgubiri civile, ceea ce nu i-a compromis cariera politică.

Întîlnirea pe teren, cu sfîrșit tragic, dintre cei doi directori de ziar a pus, într-adevăr, în lumină „păcatele" presei politice. Caragiale a suferit din cauza

lor exact douăzeci de ani, de la *Timpul* la *Epoca*. Acum se săturase. Începînd de aci înainte nu se va mai lăsa năimit de nici un oficios. Activitatea sa de foiletonist politic în Romînia ia pentru totdeauna sfîrşit. Nu însă şi aceea de observator şi critic al politicianismului.

3

„Fiindcă tot nu mai pot fi altceva decît literat romîn..."
(Scrisoare către *Gazeta săteanului*)

Energia scriitorului risipită un timp în gazetărie devine mereu mai productivă pe ogorul literar. Caragiale nu s-a resemnat în faţa dispreţului oficial. „Douăzeci de copii să am — izbucneşte în scrisoarea adresată directorului *Gazetei săteanului* — ...pe toţi i-aş face oameni politici, adică avocaţi ; şi dacă unul n-ar fi în stare să înveţe măcar atîta, l-aş învăţa să prinză cîini cu laţul. Hengher, da ! da' literat nu !" Într-un limbaj mai puţin academic, dar foarte caragialean, repetă cele spuse la banchetul academic dat lui Coşbuc. Cariera de „publicist onest", spune scriitorul, e întîmpinată cu atîta „nerecunoştinţă" şi cu atîta „nesocotire", încît pare a fi îndeplinirea unui blestem pentru păcatele străbunilor. Ar schimba condeiul cu orice altă unealtă „mai onorabilă, mai folositoare, şi altora, şi mie". Vorbă de om necăjit, spusă însă foarte serios. Cum nu mai poate fi totuşi altceva decît „literat romîn", vrea să-şi procure cel puţin „o mîngîiere morală". De aceea şi acceptă să colaboreze la *Gazeta săteanului* — „care caută să împrăştie lumina culturii în popor". [11] Redacţia gazetei, la care Vlahuţă colabora de prin 1894, a publicat scrisoarea în numărul din 20 decembrie 1898, împreună cu bucata literară trimisă — *Cănuţă, om sucit*, dedicată lui Delavrancea. E în acest Cănuţă

ceva din felul de a fi al autorului, în orice caz un fir din revolta lui împotriva practicii vieţii comune. *Cănuţă, om sucit* inaugurează o a doua perioadă nuvelistică. Tragicul din recolta celei dintîi *(O făclie de Paşte, Păcat)* revine în nuvela *În vreme de război.* Nu lipseşte nici din *Cănuţă* sau din cealaltă capodoperă a prozei lui Caragiale, apărută tot în *Gazeta săteanului, Două loturi (Două bilete pierdute). La hanul lui Mînjoală* şi *La conac* întregesc ciclul, revelînd puterea de evocare a prozatorului, capacitatea lui extraordinară de a crea atmosferă, prin acel amestec, atît de colorat şi înmiresmat, de real şi fantastic.

Teatrul îl interesează şi acum. O mărturiseşte seria de articole critice — *Teatrul Naţional* — publicate în gazeta ieşeană *Evenimentul* din ianuarie pînă în martie 1898. În cetatea „amicului" N. Gane, ţine să reamintească recenta ofertă refuzată, fără să-şi ascundă regretul de a nu fi fost înţeles.

Omul de teatru fără întrebuinţare adoră contactul cu publicul. Fără o scenă, fără actori — şi chiar fără piese ! — îşi joacă singur proza, în sălile de conferinţe. O face magistral ! Nu are succesul de public al „magului" Sar-Paladan, un iluzionist care înnebunise chiar atunci Bucureştii şi pentru care Nicu Filipescu a dat un banchet, cu numeroşi invitaţi din protipendada politică. *„Mondul* nostru" nu se interesează de „literatura romînească, acest lucru aşa de puţin chic" — constată *Drapelul* (4 martie 1898) pe marginea „conferinţei" lui Caragiale. Ca de obicei, conferinţa a constat în lectura unor scrieri literare — *Cănuţă, om sucit, La hanul lui Mînjoală, Două bilete de loterie.* Ultimele două au fost citite în toamnă şi la Constanţa. Impresia în public a fost extraordinară.

În aceeaşi vreme, Caragiale reaminti noului director al Teatrului Naţional din Bucureşti, Petre Grădişteanu, un lucru pe care fostul director, Grigore C. Cantacuzino, îl uitase timp de nouă ani, anume că e autorul unor „blestemate şi diavoleşti născociri", de care se lepăda, ca de nişte „farse" şi încercări „puerile".[12] Redactată în astfel de termeni,

scrisoarea adresată directorului era cam jignitoare. Petre Grădişteanu, înţelegător, nu s-a formalizat şi a dat dispoziţii pentru reluarea pieselor lui Caragiale. După o absenţă de nouă stagiuni din repertoriu — citiţi bine : nouă ! — *O scrisoare pierdută* văzu din nou lumina rampei. De aci înainte, teatrul lui Caragiale îşi va găsi un interpret de mare valoare în Iancu Brezeanu, inegalabil în Cetăţeanul turmentat şi în Ion. Apariţia acestui actor, care încă nu împlinise treizeci de ani, i-a făcut dramaturgului o impresie copleşitoare. Iată momentul, într-o pagină profund emoţionantă, desprinsă din articolul *Ion Brezeanu,* publicat de Caragiale chiar în 1898 *(Literatură şi artă romînă) :* „Cu cerbicea încovoiată şedeam în fundul unei loji la o reprezentaţie a *Scrisorii pierdute,* gîndind la acu vreo cincisprezece ani. Melancolia îmi apucase capul bine cu amîndouă mîinile şi-mi lingea rar şi apăsat fruntea şi ochii, cum linge felina obrazul prăzii pe care o ţine supusă în gheare, săgetînd-o cu privirea pînă în fundul luminii ochilor. Să mai mă apăr ?... degeaba". Crispat, dramaturgul asista nu doar la o nouă confruntare, după atîta vreme, a celei mai bune scrieri dramatice pe care o dăduse, cu publicul. Îşi reamintea de drumul parcurs de la premiera acesteia, de înfrîngeri şi suferinţe. Plătea oare opera lui tot ceea ce îi fusese dat să îndure ? Teribil examen — „Am închis pleoapele, acoperindu-le cu stînga şi, ameţit în întuneric de tortură, am oftat din adîncul ostenitei inimi. Iar spiritul a trecut atunci printr-unul din acele momente de bizarerie care-i sunt aşa de frecvente ; nesocotind povara atîtor ani şi rupînd orice solidaritate cu trupul chinuit, a voit să se amuze. Am simţit — lucru ce nu mi se întîmplă foarte des — că ochii mei sunt umezi ; erau balele melancoliei. Totdeodată am auzit pe scenă explicaţia Cetăţeanului turmentat, care aduce «adresantului cu domiciliul cunoscut» pierduta scrisoare regăsită. Am ridicat mîna de pe ochi şi, prin perdeaua lor umedă, sub slaba lumină a lustrului, am văzut alăturea mea în lojă, am văzut bine, pe vechiul meu prieten Mateescu. Am vrut să

strig, am dat să fac o mişcare, dar am rămas mut şi încremenit pe loc, atît de absorbit urmărea el desfăşurarea priveliştii de pe scenă. Cu ochii mari, fără clipire, cu degetele înfipte pe rampa de catifea a lojii, cu capul pornit înainte, cu finele lui buze strînse, extaziindu-se treptat şi transfigurîndu-se ca sub farmecul unei nespuse bucurii ce i se apropie şi-l apucă tot mai mult, Mateescu a urmărit toată scena..." La sfîrşit, umbra primului interpret, mort de mult, al Cetăţeanului turmentat a aplaudat frenetic şi a şoptit: „Ah! ce frumos!" Încîntarea, admiraţia, emoţia interpretate patetic de umbra lui Mateescu erau ale dramaturgului, care, nespus de fericit, făcea constatarea: „Cetăţeanul turmentat tot trăieşte, e sănătos şi bine..." După lăsarea cortinei, Caragiale a alergat în cabine, să-l îmbrăţişeze pe Brezeanu.

Examenul fusese trecut cu brio, nu numai de actor, ci şi de dramaturg. Teatrul lui trăia!

În ultimul an al veacului, Teatrul Naţional din Bucureşti a mai pus în scenă, la 1 februarie, o lucrare alcătuită de Caragiale, *100 de ani*. E o aşa-zisă „revistă istorică naţională a secolului XIX", compusă din diverse texte literare lipite împreună. A lucrat-o, de fapt, nu dramaturgul, ci gazetarul, la comandă, cu foarfecele şi cleiul.

La 8 iunie 1899, Caragiale şi-a tras din nou pe braţe mînecuţele de lustrin şi s-a făcut registrator la Regia Monopolurilor Statului. Cu aceste mînecuţe, pe care le-a purtat şi nu prea, împuţinîndu-şi pe cît se putea orele de serviciu, Caragiale n-a scris piesa *Rotativa*, „cuprinzînd episoduri din viaţa şi moravurile presei noastre", cum anunţa o revistă. Dar a scris momentele, comprimate de comedii, cel puţin cîte una pe săptămînă.

Reluarea pieselor *Năpasta* şi *D-ale carnavalului*, la începutul stagiunii 1899—1900, i-a dat o mare satisfacţie dramaturgului: „Bietele mele încercări! Ce adîncă bucurie simţ, văzînd într-un tîrziu că, dacă eu n-aveam dreptate să vă stimez prea mult, nici acei care vă dispreţuiau cu totul n-aveau prea multă dreptate". [13]

4

„...și eu am dreptul, pot zice chiar datoria, să fac critică."
(Introducere la *Note critice*)

În așa măsură Caragiale nu putea suporta izolarea de oameni, încît pînă și în vacanțe se înconjura de o societate numeroasă. Așa o făcea la Piatra-Neamț, unde în 1898 a stat trei luni, sau la Sinaia. După ce își gospodărea familia în Piatra-Neamț, pleca, însoțit de cunoscuți din localitate, pe la mănăstiri. La Agapia îl adusese pentru prima dată Vlahuță, a cărui soră era călugăriță acolo. Într-o chilie a mănăstirii de maici, își găsise azil și monahul Nectarie, de vîrsta patriarhilor (a murit la 104 ani), tatăl lui Vlahuță. La Agapia, Caragiale dădea de Delavrancea, I. Hodoș (Ion Gorun), Nicolae Grigorescu, pictorul, și alții. La Văratec, unde se ducea de asemenea, întîlnea alți scriitori — Stere și Ibrăileanu, Hogaș.

În localitățile pe unde hălăduia verile, în localurile bucureștene, între convivi fericiți să-l aibă cu ei, Caragiale putea să pară un scriitor în vacanță. Fără carnet de note în mînă, bizuindu-se pe memoria lui specializată, întreprindea o permanentă anchetă cu scopuri literare. Ca să folosim un termen actual, se documenta. La Văratec, Ibrăileanu l-a văzut stînd de vorbă ceasuri întregi cu o călugăriță bătrînă, răbduriu, foarte interesat de... arhitectura chiliilor din bîrne și de stupărit. Altădată, criticul a luat act de entuziasmul ce i-l pricinuise un birjar inteligent.[14] La Sinaia „filozofa" la nesfîrșit cu „lelea Țica", zarzavagioaca, sau cu „Matheescu — Coloniale și delicatese", de la care culegea *miticisme*. Băcanul, viitor primar al „perlei Carpaților", a fost, după părerea fiicei scriitorului, prototipul real al lui Mitică. Pretutindeni, deci, scriitorul e în acțiune, studiază tipuri și ticuri, reacții, limbaj. Numai așa a fost posibil să atingă acea autenticitate neîntrecută în portrete și

dialoguri. Cum ar fi putut scrie cele mai savuroase pagini despre faimosul tîrg al Moşilor altul decît acest frecventator pasionat al petrecerilor „populare" care-l îngrozeau pe Panu? La „Mielul alb", unde se ducea să caute cel mai bun borş de miel, la „Costică", birtul de pe Calea Victoriei, unde ştia că se poate bea un vin excelent, scriitorul se îndestula şi cu delicatesele casei, dar, în loc să întoarcă ochii, ca Panu, de la birtăşiţa ce-şi primea cu familiaritate clienţii, bătîndu-i pe umăr, o privea prin ochelarii tari, cu privirile-i mioape atît de pătrunzătoare.[15] I. Suchianu a observat de mult că prietenul său, petrecăreţ, şuetar şi anecdotist ca nimeni altul, era în permanentă vînătoare de subiecte. „Niciodată însă — are el grijă să noteze — nu reproducea cele adunate de la noi aşa cum le auzise." Alegea şi dezvolta părţile ce-l interesau — într-un cuvînt le dădea valoare literară. Aşa a cules poanta din *Gazometru,* reluată mai tîrziu, ca să devină binecunoscuta schiţă *La Moşi,* despre coana Lucsiţa, moaşa, şi omeneştile-i slăbiciuni. Caragiale a lucrat ca şi înaintaşul său atît de preţuit, Anton Pann. De prin lume adunate... „Copii de pe natură" ca pedestrul Iacob Negruzzi, n-a făcut niciodată. Materialul cules direct din realitate sau numai din auzite a fost întotdeauna filtrat de geniul artistului.

În posesia unui belşug de subiecte, mereu înmulţite, mereu împrospătate, scriitorul s-a angajat în septembrie 1899 să dea pentru *Universul* un foileton săptămînal. Momentele!

Universul apărea în Bucureşti din 1884, sub conducerea intrepidului italian Luigi Cazzavillan, şi devenise gazeta cea mai citită, fiind, de altfel, şi cel mai bun ziar romînesc de informaţie. Tirajul excepţional pentru acea vreme şi rubricile de publicitate şi reclamă îngăduiau administraţiei remunerarea convenabilă a colaboratorilor cu renume. Lui Caragiale, Luigi Cazzavillan i-a fixat onorariul de 25 de lei pe foileton. Scriitorul şi-a predat colaborarea săptămî-

nală, timp de aproape un an și jumătate, cu o regularitate de ceasornic elvețian.

Caragiale și-a început munca bine fixat asupra tematicii și obiectivelor rubricii sale, pe care a intitulat-o elocvent *Notițe critice.* Introducerea publicată în numărul ziarului din 10 septembrie 1899 poate prefața întreaga operă caragialeană. Scriitorul anunță că nu se va ocupa, ca alți critici, de „monumente" : „Eu nu mă pot gîndi sus, cînd umblu cu picioarele pe coji de nuci. Viața banală a mea, a noastră a tuturor romînilor, iată ce mă interesează, iată ce-mi atrage irezistibil atenția". În realitate, modestia scriitorului e falsă. Critica lui va atinge toate aspectele societății romînești, de jos și pînă sus. În aceasta își va îndeplini o obligație cetățenească : „și eu am dreptul, pot zice chiar datoria, să fac critică". În ceea ce privește tonul, introducerea anunță : „Voi fi sever, dar drept. Voi fi blînd și naiv în formă, dar violent și caustic în fond". Strălucită definiție a satirei caragialene ! Rubrica *Notițe critice* n-a fost una umoristică, deși a parcurs întreaga gamă a comicului. Foiletonul de introducere a rubricii este profesia de credință a unui scriitor realist-critic, convins de misiunea și utilitatea socială a artei.

Săptămînă de săptămînă, scriitorul și-a vîrît penița ascuțită în vălul minciunilor oficiale, și l-a sfîșiat în toate direcțiile. Tocmai fiindcă a fost gazetar, el e la curent cu toate evenimentele, mari și mici, ale vremii. Pe marginea foiletoanelor din *Universul,* din seria cărora ne interesează în primul rînd „momentele", se poate aduna din presa vremii un material abundent care să probeze concomitența reflectării literare a unor fapte și preocupări la ordinea zilei. După două decenii, „momentele" întregesc critica social-politică a comediilor și o aduc la zi. Demagogia politică, ridicolul bătăliilor ce se sfîrșesc prin împăcarea generală : *Telegrame.* Zgomotoasa manifestare a unor pretinse convingeri democratice, repede părăsite pentru profituri obținute în tabăra „reac-

ţiunii" : *Tempora*... (Iată un aspect nou : agitaţiile de stradă, în care tineretul se lăsa manevrat de partidele politice.) Administraţia înceată şi birocratică : *Urgent*. Grotescul lumii „rromînilor" şi „rromîncelor", cu pretenţii aristocratice, de sub care răzbeşte cea mai crasă vulgaritate : *High-life, Five-o'clock*. Nepotismul : *Triumful talentului*. Greşita educaţie, răsfăţul din familiile înstărite : *D-l Goe*. Şcoala, în care domnesc obscurantismul, memorizarea mecanică, favoritismul : ciclul, început mai de mult şi desăvîrşit acum, despre ilustrul pedagog absolut Marius Chicoş Rostoganu. Imoralitatea în viaţa de familie : *Mici economii, Cadou*. Goana după senzaţional a presei : *Ultima oră*. Nu mai continuăm enumerarea. Toate acestea sînt bine cunoscute cititorilor. Să nu lăsăm totuşi, deoparte, pe Mitică, stîlp al cafenelelor şi bodegilor, adevăratul său forum, unde îşi afirmă personalitatea, de fapt lipsa de personalitate, punînd ţara la cale, între amici ; bietul Mitică, pe care nu-l ia nimeni în seamă, din care pricină face caz de relaţiile lui cu mai-marii zilei ; cinicul Mitică, ce-şi vorbeşte de rău prietenii, în absenţă ; în sfîrşit, locvacele, simpaticul Mitică, de care scriitorul rîde cu oarecare compătimire. Cu numele de Lache sau Mache, sau Mandache, Stasache, sau Mitică în sfîrşit, el îşi plimbă silueta prin multe dintre „momente". Mare amator de farse, calamburgiu, e mai întotdeauna personaj de comedie. O dată îl cheamă, în *Inspecţie*, Anghelache şi devine erou tragic. Înspăimîntat de un control al casei, se sinucide, deşi rezultatul inspecţiei îi confirmă cinstea. Şi într-un caz, şi în celălalt, micul burghez Mitică e o victimă a societăţii, fie maimuţărind pe cei din pătura socială superioară, fie temîndu-se de ei.

În „momente", capodopere ale stilului oral, Caragiale e povestitor şi dramaturg. Mai mult dramaturg, fiindcă îşi comprimă adesea intervenţiile narative pînă la concizia unor indicaţii scenice, lăsîndu-şi eroii să dialogheze ca pe scenă. De aceea, se şi pot reprezenta aceste schiţe atît de lesne, fără intervenţii

importante în text. Caracterul lor de „comedii în miniatură", transcrierea directă a conversației surprinse pe viu, cu reluări inutile, dar absolut firești, de replici, acestea avînd adesea sensul unor calambururi involuntare le apropie pînă la un anumit punct de genul cultivat de Georges Courteline.[16] Tehnica procesului-verbal, care îngăduie obținerea unor efecte umoristice cu atît mai savuroase, cu cît par neintenționate, evocă unele din paginile cehoviene. Facem aceste analogii ca simple puncte de reper. Similitudinea unor procedee nu alătură scriitorii respectivi în aceeași familie. Caragiale rămîne în „momente" el însuși, ca unul ce a lucrat întotdeauna avînd înainte modele vii, nu livrești. În principal, comicul „momentelor" e de natură tipologică, umorul de limbaj, care îmbrățișează o gamă largă, de la automatismul verbal specific pînă la stîlcirea cuvintelor datorită inculturii, sau stării de euforie alcoolică, înscriindu-se printre mijloacele de caracterizare realistă. Parafrazîndu-l pe G. Bacovia și eliminînd sensul dureros al formulei, am spune că schițele lui Caragiale sînt „comedii în fond". Ele alcătuiesc o frescă socială vastă și completă din instantanee desenate în trăsături cărora le vom spune caricaturale, cu condiția de a nu înțelege prin acest epitet deformarea, ci evidențierea revelatoare a defectelor. Schița de tipul „momentelor" lui Caragiale va face de aci înainte epocă în proza romînească.

Paralel cu colaborarea la *Universul,* scriitorul a mai publicat și în alte periodice : *Romînia jună, Pagini literare, Romînia ilustrată.* Prin causticitatea criticii lui, nu s-a pus bine — și nici n-a vrut-o ! — cu „iluștrii patrioți", apărători ai regimului burghezo-moșieresc. Precum, de altfel, se va vedea. Deocamdată, datorită tot unor relații prietenești, a avut și unele satisfacții.

Primar al Capitalei, B. St. Delavrancea l-a însărcinat, în mai 1900, să facă un raport privind organizarea unor „divertismente populare". Iată ceva ce-l

interesa într-adevăr. S-a achitat de însărcinare, propunînd crearea unui teatru popular și a unei orchestre comunale, instituții în sprijinul cărora a adus argumente străbătute de un puternic suflu democratic. Raportorul, om din popor, fără nume de naștere, vede departe. Prin contactul cu arta — afirmă el — din rîndurile maselor se vor ivi talente noi, ceea ce ar putea pregăti o epocă înfloritoare a culturii noastre : „Vulgarizarea (adică popularizarea, *n.n.)* artelor evocă (cheamă, *n.n.)* talente din cele mai adînci și mai umile straturi ale unei societăți. În centrele mari apar necontenit talente..." [17] Rezultatele largii popularizări a artelor, în regimul de democrație populară, i-au dat dreptate. După aproape cincizeci de ani !

O dată primul pas făcut, Caragiale s-a propus pentru următorul : a cerut să i se dea lui sarcina de a alcătui planul teatrului, programul modului de exploatare, pentru care și studiase caietul de sarcini. Dirijarea activității artistice — teatrale și muzicale — din orașul București ar fi fost o funcție cum nu se poate mai potrivită pentru autorul *Scrisorii pierdute*. O și dorea, după cum dovedește rîvna cu care a executat lucrările pregătitoare. Numai că se afla în anul de grație una mie nouă sute... Bineintenționatul primar Delavrancea l-a remunerat pe raportor cu 1000 de lei și i-a cerut „studiul său asupra teatrului popular, precum și asupra înființării unei orchestre comunale în timp de cel mult 4 luni". [18] Caragiale avea la dispoziție patru luni, începînd din ziua de 30 iunie. În prima săptămînă a lunii iulie, cabinetul Cantacuzino își dădea demisia, făcînd loc unui guvern Petre Carp, care abia se ținu la suprafață șase luni, ca să facă loc unui minister liberal, în frunte cu Dimitrie Sturdza. Se înțelege că, în aceste condiții, inițiativa lui Delavrancea și zelul lui Caragiale nu puteau duce la nici un rezultat practic. Dar dincolo de instabilitatea politică, mai era un impediment de neînlăturat : datorită guvernărilor incapabile și venale, precum și viciilor congenitale ale sistemului

economic-financiar, în sfîrşit unei pustiitoare secete, România trecea printr-o gravă criză, cu repercusiuni în toate domeniile. Caragiale va simţi efectele crizei nu numai în sarcina concretă ce i se încredinţase, ci şi altfel.

5

„Ca om de litere şi publicist trecut de vîrsta tinereţii, mărturisesc drept că am ajuns foarte simţitor la măguliri..."
(Scrisoare către Petru Vulcan)

În sala Gheanţu, lumina vie face să strălucească feţele de masă de olandă şi scînteiază în cristalul paharelor. Şirul meselor de restaurant puse cap la cap este încovoiat în formă de potcoavă. Ici-colo, cîte o vază cu flori, puţine, fiindcă e în plină iarnă : 23 februarie 1901. Destul de tîrziu încep să se adune oaspeţii. Vin în grupuri şi poposesc cîteva minute, schimbînd saluturi, glumind, pe lîngă sobele enorme, de cărămidă, încinse. Cei dintîi au sosit profesorii, ca la şcoală : Ion Suchianu, Popa-Lisseanu, Clinciu. Urmează căpitanul Mărdărescu, gazetarul C. Ciurcu, reprezentant al societăţii ziariştilor, actorii Ion Niculescu, fălcos, sprîncenat, creatorul rolului lui Caţavencu, Iancu Brezeanu, cu părul tuns scurt şi cu pince-nez, interpretul admirat al lui Ion şi al Cetăţeanului turmentat, şi alţii. Dintre scriitori şi gazetari, vin Constantin Mille, bărbat matur, sigur de el, umoristul George Ranetti, foarte cunoscut cititorilor, deşi nu are decît 26 de ani ; după moda vremii, amîndoi au mustaţa lungă, cu vîrfurile răsucite în sus. De-o vîrstă cu Ranetti, Radu D. Rosetti e subţire, înalt, frumos şi foarte elegant ; poartă o enormă lavalieră de mătase neagră. Sărbătoritul, mai vîrstnic decît toţi aceştia — are 49 de ani — soseşte la braţ cu Dela-

vrancea şi doctorul Alceu Urechia. Poartă ochelari ovali, cu ramă subţire, asiguraţi cu un şnur trecut peste urechea stîngă. E grav şi emoţionat. Delavrancea, orator de tribună, om politic în plină ascensiune, e primit cu saluturi respectuoase ; Caragiale, cu afecţiune amicală. În sfîrşit, iată şi cei din urmă, cei mai importanţi : bătrînul avocat Petre Grădişteanu, fost director al Teatrului Naţional, Take Ionescu, jovial, distins, Jean Th. Florescu. Banchetul va fi prezidat de Petre Grădişteanu. Bătrînul s-a aşezat în capul mesei, avînd în dreapta pe Caragiale, în stînga pe Take Ionescu. După antreuri şi primele pahare, încep toasturile. Se închină în sănătatea scriitorului, sărbătorit cu prilejul împlinirii a 25 de ani de activitate literară. Iniţiativa fusese a prietenilor de la Ateneul Romîn care serbaseră jubileul în ajun, cu participarea delegaţilor trimişi de filialele din alte centre ale ţării. De fapt, scriitorul împlinea 28 de ani de la debut, dar asta n-avea nici o importanţă. În sfîrşit, i se oferea un motiv de satisfacţie. Banchetul a fost „delicios, scînteietor de vervă". Nici nu se putea altfel. Împreună cu Caragiale, şi pentru el, trebuiau puse în valoare toate valenţele de spirit şi inteligenţă. Au vorbit mai toţi cei enumeraţi mai sus. Cineva s-a ridicat şi a citit un mesaj trimis de B. P. Hasdeu. „Magul" de la Cîmpina îşi numea confratele mai tînăr „Molière al Romîniei" şi-i ura să fie mai harnic. Take Ionescu a făcut aceeaşi alăturare de nume. Comesenii au primit cîte un exemplar din revista : *Caragiale număr festiv. În amintirea jubileului său pentru 25 de ani de activitate literară, serbat în seara de vineri, 23 februarie 1901.* Pe copertă, titlul şi restul textului, în diagonală. În stînga, sus, un desen de N. I. Petrescu : Caragiale, cu căciulă, ochelari cu şiret ; jos, în dreapta, cunoscuta caricatură de Jiquidi : scriitorul cu *Nea Ion* sub braţ. În corpul revistei, versuri şi proză omagială. Pe la miezul nopţii, majoritatea comesenilor s-au retras ; au rămas intimii : Barbu Delavrancea, C. Mille, doctorul Urechia, Popa-Lisseanu,

Clinciu, Suchianu. A urmat un chef, în lege, pînă la patru, în zori. Banchetul acesta a avut, desigur, o anumită semnificaţie, fiind o manifestare de reală preţuire a scriitorului. Dar asemenea mese erau pe vremea aceea ceva foarte obişnuit. În anul precedent fusese sărbătorit la fel şi Hasdeu. Literaţii se sărbătoreau între ei. Cei prezenţi la banchet fuseseră amici, sau cel puţin cunoscuţi apropiaţi ai lui Caragiale. Nici unul nu venise în calitate oficială. Take Ionescu era o personalitate politică de frunte, dar în opoziţie. Mai mult chiar, cuvîntarea sa elogioasă n-a fost lipsită de anumite intenţii nemărturisite, cunoscute însă de unii : „Take Ionescu era un dibaci. El se afla atunci în perioada de ascensiune... acum era hotărît să-şi recruteze, cu orice preţ, partizani personali. De aceea a lăudat excesiv pe Caragiale, pe care voia să şi-l atragă". [19] Într-adevăr l-a atras ; partidul pe care-l va crea peste cîţiva ani va trage foloase de pe urma scriitorului. Acesta, ca întotdeauna, nu va avea nici un profit. Că prezenţa lui Take Ionescu la banchet l-a mişcat atît de mult pe Caragiale, se explică prin dorinţa atît de vie a omului neluat în seamă de a se vedea înconjurat de simpatie şi preţuire. „Mărturisesc că am ajuns foarte simţitor la măguliri" — îi scrisese el în 1898 lui Petru Vulcan, mulţumindu-i pentru alegerea ca membru de onoare al cercului literar „Ovidiu" din Constanţa. [20]

Atitudinea oficialităţilor faţă de Caragiale s-a văzut nu mult după banchet.

Guvernul Dimitrie Sturdza, înscăunat la mijlocul lui februarie 1901, a trecut numaidecît la aplicarea planului său pentru ieşirea din criză. Principalul remediu a fost găsit în micşorarea salariului masei de slujbaşi mărunţi şi în suprimarea unui mare număr de posturi. Era una din „curbele de sacrificiu", pe care guvernanţii Romîniei burgheze le-au aplicat mereu, ca leac de criză. Caragiale va fi înţeles din prima clipă că nu va fi cruţat. Ministrul de Finanţe era Gh. D. Pallade, la al cărui ziar, *Gazeta poporului,*

Caragiale colaborase în 1895. Fireşte că nici măcar pentru serviciile aduse atunci, registratorul şef de la R.M.S., instituţie tutelată de Ministerul de Finanţe, n-a fost menţinut. La 30 martie 1901, în strada Pitar Moş 4, unde locuia „D-l Caragiale, registrator", fu primită următoarea scrisoare oficială : „Postul de registrator ce ocupaţi în administraţiunea centrală fiind suprimat prin bugetul exerciţiului 1901—1902, cu regret vă facem cunoscut că rămîneţi în disponibilitate pe ziua de 1 aprilie." [21] Era darul guvernului, cu prilejul jubileului de 25 de ani de activitate literară. Scriitorul nu trăia numai din salariu, şi suprimarea postului său nu putea să-l lase muritor de foame. Avea totuşi familie, trei copii. Şi, mai ales, nu era ultimul om căruia să i se găsească o întrebuinţare. Nici cel dintîi care să fie „suprimat", în timp ce numeroasa clientelă politică îşi menţinea posturile şi, ca întotdeauna la obţinerea puterii, era chiar promovată. Explicaţia acestui fapt mărunt în aparenţă stă aici : Caragiale era un adversar al liberalilor şi nu trebuia menajat. Nu-l menajaseră nici conservatorii junimişti !

În aceeaşi zi în care fusese şters de pe lista personalului Regiei monopolurilor statului, scriitorul, care ştia dinainte că va fi scos din slujbă, a pus în vînzare primul număr din a doua serie a *Moftului romîn*. În cuprinsul numărului se tipăreau aceste rînduri : „*Un sfat pe săptămînă.* Economia este muma avuţiilor : dacă ţi s-a suprimat postul prin noul buget, hotărăşte să faci economii, spre a face avere". În numărul următor, Caragiale face haz de necaz, povestindu-şi păţania, cu reproducerea adresei de punere în disponibilitate şi cu răspunsul său adresat directorului general al R.M.S. Calculînd totalul salariului său (389,50 lei brutto lunar) pe 30 de ani şi pensia pe 25 de ani, încheia : „Să nu regretăm dar, stimate domnule, cînd prin sacrificiul nostru, fie chiar silit, se poate aduce atîta folos sta-

tului, înecat aproape în ruină prin atîtea lefuri exagerate şi pensiuni exorbitante".

Moftul romîn a fost foarte bine primit de cititori, tirajul ridicîndu-se imediat la 8.000 de exemplare, ceea ce „pentru o gazetă umoristică de 20 de bani... este un ideal puţin realizabil". Constatarea o făcea cineva în cunoştinţă de cauză, în paginile altei reviste umoristice, *Zeflemeaua* lui G. Ranetti. „Cererile din provincie curgeau droaie, ediţia se epuiza, colecţiile erau asaltate, iar maestrul se scărpina în barbă cu satisfacţie şi parcă-l văd, uitîndu-se lung prin ochelari şi strigînd : — Merge bine, băiete !... Să vedeţi ce-o să fac eu din gazeta asta." Redacţia *Moftului romîn* era instalată deasupra tipografiei „Eminescu", într-o încăpere mobilată cu o masă mare de brad, o sofa şi un scaun şchiop, cu fundul de paie spart. Revista apărea vineri după-amiază. Toată ziua de joi şi vineri pînă la apariţie, maestrul, în papuci, cu jiletca descheiată şedea turceşte pe sofa şi citea manuscrisele. Nu trecea un rînd fără să-l vadă. Cu creionul în mînă, ştergea, adăuga. Din cînd în cînd, obosit, se lungea pe sofa, fuma o ţigară, şedea de vorbă cu vreun colaborator.[22] Îşi asigurase colaborarea lui D. Teleor, Alceu Urechia, George Ranetti, G. Cair şi alţii. Dar „toate le făcea el : era secretar, redactor, scriitor, tipograf, paginator, corector şi director".[23] Tipograf în sensul că dădea litera, punea în pagină. Ca şi în prima serie a revistei, Caragiale contribuia cu mai multe materiale în acelaşi număr. Unele sînt reluări, cele mai multe, inedite. În continuarea foiletoanelor de la *Universul*, ciclul „momentelor" se îmbogăţeşte cu altele, printre care : *Art. 214, Diplomaţie, Bubico..., „Romînii verzi", Căldură mare, Lanţul slăbiciunilor, Tot Mitică* etc. Verva critică a scriitorului şfichiuie, ca şi mai înainte, politicianismul, de astă dată şi sub un aspect nou, acela al tratativelor păgubitoare pentru ţară, cu consorţiile străine. Cu mijloacele umorului, denunţă afacerile ce se făceau pe domeniile coroanei ; critică Academia. *Mof-*

tul romîn nu mai reia atacul împotriva lui Macedonski, dar îi ironizează un discipol. Începutul, făcut de un colaborator, Podeanu, cu articolul *Răstignirea lui Caion*, e continuat de director, cu pamfletul *Un frizer-poet și o damă care trebuie să se scarpine-n cap...* Frizerul-poet — „lirico-decandento-simbolisto-mistico-capilaro-secesionist" — era C. A. Ionescu. Caragiale nu și-a închipuit că frizerul e rabiat.

După ce fusese pus în disponibilitate, scriitorul redeveni nu numai director de gazetă satirică, ci și berar, deschizînd „Berăria Cooperativă", în plin centru — piața Teatrului Național. Vadul era bun, dar patronul nu ținea socoteli riguroase nici la casă, nici la marfă. Deși a perseverat în direcția comercială, Caragiale a naufragiat mereu. Vorba lui Cincinat Pavelescu :

Iancu Luca Caragiale
Îți dă berea cu măsură.
Face și literatură...
Însă nu face parale.

Din iulie, prezența directorului în paginile *Moftului romîn* e din ce în ce mai rară. Ca întotdeauna, plecase la munte, la Sinaia. Vara îi era teamă să-și țină copiii în București. Strîngea casa în grabă „parcă ar fi fugit de teama focului". La Sinaia, familia Caragiale locuia într-o vilă construită pe o pajiște, între brazi, cam la nivelul șoselii. Scriitorului nu-i plăcea să urce, se plîngea că amețește. Odată, luat într-o ascensiune destul de ușoară de către doctorul Urechia, pasionat alpinist (și biciclist !), s-a oprit în timpul urcușului, s-a întins la pămînt, și n-a mai putut fi ridicat și adus înapoi decît legat la ochi și întărit cu coniac. Să fi fost teama aceasta și o consecință a maladiei de care începuse să sufere poate de atunci, fără s-o știe ? Cît timp ședea la Sinaia, scriitorul lucra într-un chioșc de scînduri, construit anume pentru el. Își făcuse acolo un refugiu plăcut, pentru scris, cu o

masă şi scaun, o canapea, covor de iută şi cîteva fotografii. Seara, aprindea o lampă cu acetilenă. În aceeaşi curte locuia pianistul Dimitriu, profesor la Conservatorul din Bucureşti, bun prieten al lui Caragiale, care-i spunea „maestrul Metronimidi". Pianistul dădea lecţii copiilor — „de fapt, însă el îi cînta tatii toată ziua, iar de noi se ocupa numai o jumătate de ceas. Ne tăia unghiile pînă la carne, ne punea să facem o gamă nereuşită, apoi ne dădea pe uşă afară, tratîndu-ne de maimuţe". Cînd, în odaia pe care o ocupa, Dimitriu începea să cînte, Caragiale lăsa condeiul şi ieşea în uşa chioşcului, ca să-l asculte pe „papa Haydn", unul din compozitorii care-l entuziasmau. Tuşchi, fetiţa scriitorului, se ascundea în spatele casei pianistului, ascultînd şi ea muzica şi comentariile tatei : „Se emoţiona la fiecare bucată, glasul lui devenea cald şi vorba vibrantă. Ştiam atunci că şi în colţul ochilor îi strălucea o lumină neobişnuită." [24] De la Sinaia, scrise probabil în chioşcul cu mirosul acru al covorului de iută, Caragiale trimise pentru *Moftul romîn : Infamie, La Peleş* şi încă patru bucăţi, foarte puţin în două luni, faţă de cele vreo două duzini de schiţe şi articole din mai-iunie. Doctorul Urechia, cu sacul de drum în spate, făcea ascensiuni. Ranetti îşi pregătea la Braşov material pentru o publicaţie umoristică proprie. Cu titlul *Zeflemeaua* a şi editat-o din septembrie. *Moftul romîn* intrase în agonie. Concurenţa nu l-a afectat pe Caragiale, fiindcă la munte pusese la cale, în sfîrşit — după cum credea el — o lovitură : făcuse contract cu fabrica de bere „Azuga", ca să-i lanseze produsele în Bucureşti. A oprit apariţia revistei la 18 noiembrie, după ce, chiar în paginile ei, îşi anunţase noua întreprindere, deschisă între timp :

„Un om care a ţinut o pană şi a stricat şi el în viaţa lui cîteva testele de hîrtie nevinovată, se gîndeşte să facă ceva mai ca lumea şi s-apucă de negustorie în speranţa că, dacă patria nu poate plăti îndeajuns o activitate care...

Da ; ce să luăm lucrul aşa de departe ? Ce să mai ocolim ?

Să spunem scurt de ce e vorba...

Subscrisul a deschis o berărie....

Ce zice lumea de asta ? Zice că foarte bine a făcut omul, fiindcă afacerea e destul de bună, mai ales cum se bucură el (cine ştie de ce ?) de oarecari simpatii în toate stratele societăţii.

Da : dar nu e-n lumea noastră numai lume ca lumea ; mai sunt şi intelectuali." [25]

Ultimul local condus de berarul Caragiale a primit numele legendarului inventator al berii — „Gambrinus". Era instalat tot lîngă teatru. D. Teleor i-a făcut, în *Moftul romîn,* următoarea reclamă :

Decît medicamente,
Mai bine, zeu, dă fuga
Şi trage-i două halbe
De bere de Azuga!

Devale la Gambrinus,
— Cea mai frumoasă vale —
Te afli între teatru
Şi între Caragiale.

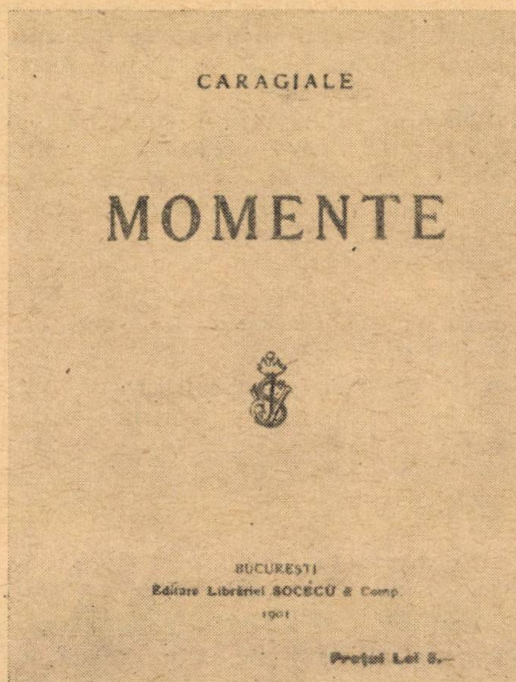
Ferice cel ce poate
Să bea aşa nectar,
De nu mai multe halbe,
Măcar un biet pahar.

În sala întunecoasă, cu mese multe şi canapele de catifea roşie aşezate de-a lungul pereţilor, „berarul" fu vizitat într-o zi de soţie şi copii. I-a întîmpinat cu voioşie, i-a aşezat la o masă şi le-a dat să bea „în pahare burtoase ceva amar, care înţepa limba". Apoi, văzînd nişte amici, i-a părăsit ca să treacă la masa acelora. [26] Ca întotdeauna, a fost şi aici mai mult client decît patron.

Mereu „între două poveţe", se împarte între afaceri şi treburi literare. Pregăteşte şi dă la tipar volumaşul *Două bilete pierdute, Calendarul Moftului romîn pe 1902,* broşura *Mitică,* distribuită în local, de Anul nou, cu urarea : „Autorul roagă respectuos pe onor. clienţi ai lui GAMBRINUS să primească astă

cărticică în dar pentru Anul nou 1902 şi le urează la MULŢI ANI CU CELE DORITE!"

Darul cel mai valoros făcut de berar „onor. clienţi" din Romînia a fost volumul :



E un volum cu aspect modest, cu copertă prăzulie, tipărit pe hîrtie velină, cu literă mică, frumoasă. Înaintea „momentelor" propriu-zise, autorul a reprodus nuvelele *La hanul lui Mînjoală, Cănuţă, om sucit, Două loturi, La conac.* Pe pagina de gardă, dedicaţia : „Strălucitului maestru N. Grigorescu, ca semn de admiraţiune, închină aceste *momente,* autorul". Trimiţînd un exemplar maestrului admirat, scriitorul l-a însoţit cu un omagiu : „...primindu-l, rogu-te nu cîntări preţul darului, ci socoteşte dragostea cu care ţi-l face al dumitale supus prieten". Pictorul a preţuit

darul cum se cuvine : luînd volumul cu el la Paris, a pus să i se facă o frumoasă legătură în piele neagră... [27]

Presa nu s-a arătat nici de astă dată la înălţime, deşi se afla din nou în faţa unei opere de o valoare excepţională. N-au lipsit unele aprecieri pozitive, dar nici remarci stupide, ca : „Toate celelalte (în afară de *La hanul lui Mînjoală,* deci „momentele") se învîrtesc în jurul berăriilor din Piaţa Teatrului, şi oricît de frumos ar fi scrise, parcă închid oarecum orizontul". Cîtă neînţelegere faţă de scrierile care deschideau larg orizontul genului scurt în literatura romînă ! Un salut entuziast, în *Zeflemeaua* confratelui Ranetti : „Nu *Momente,* maestre, ci *Monumente* trebuia să botezi admirabilul volum, căci fiecare din paginile lui e un monument de observaţie, de spirit sadea, de perfecţiune artistică". [28]

Anul 1901, început sub auspicii faste, s-a încheiat pentru Caragiale cu o lovitură perfidă şi dureroasă — calomnia lui Caion.

Capitolul IX

CALOMNIATORUL SE ACHITĂ. CALOMNIATUL TREBUIE SĂ PLECE

1

„Nu vezi ce e împrejur? Nu vezi cum se calomniază toţi, de la mic la mare?"
(Cuvîntul lui Caragiale după sentinţă)

Numitul Caion nu merită atenţie. Totuşi, fiindcă a intrat în nemurire agăţat cu dinţii de pulpana surtucului lui Caragiale, iată-l. Numele : Const. Al. Ionescu. Vîrsta, la săvîrşirea crimei : ani douăzeci şi ceva. Profesia : student vechi, cu examenele neluate, şi publicist. Înfăţişarea : un om „livid, cu nasul strîmb şi privirile piezişe" ; un tip „scăpat parcă dintr-o carte de patologie... Un tînăr înalt, deşirat, slab, invadat de coşuri, rană vie, sîngerîndă..." Antecedente : la seminariile profesorului C. Rădulescu-Motru, de la Universitate, provoca stupoare prin tentativele de a se pune în evidenţă, propunîndu-se mereu pentru dizertaţii, nişte torente „de bîlbîieli, de citaţii, de consideraţii dezbinate, totul trepidant, nervos, isteric chiar". „Totul era într-însul patologic — îl caracterizează un fost coleg de facultate — şi, în primul rînd, grafomania, dorinţa de a se produce, de notorietate..." [1] În literatură : a debutat într-o gazetă din Bucureşti, cu nuvele traduse dintr-un scriitor care n-a scris nuvele, Ibsen. În altă gazetă, a publicat sub semnătură proprie o nuvelă admirabilă ; era o tălmăcire din Maupassant. În ştiinţă : a descoperit, tipărit fragmentar şi comentat în *Noua revistă romînă* (1 dec. 1901) un document privitor la Mircea cel Bătrîn, o scrisoare a papei Bonifaciu al XI-lea, în care se face aluzie la un război, necunoscut

istoricilor, purtat de voievodul muntean cu turcii. Nici papa Bonifaciu al XI-lea şi, fireşte, nici documentul n-au existat niciodată. Îi inventase Caion. Era „un falsificat grosolan prin care se mistifică publicul". În sfîrşit, la finele unei broşuri, autorul a anexat lista bibliografică *Din lucrările d-lui Const. Al. Ionescu,* înşirînd titluri de scrieri în franceză, pe care nu le publicase niciodată.

Acest poltron, studinte în litere şi publicist, un Rică Venturiano odios, colabora de trei ani la *Revista literară* de sub redacţia lui Th. M. Stoenescu, eclectic „traducător decolorant", poet şi prozator, din a cărui lirică „nu rezistă nimic" şi ale cărui nuvele sînt „fără merit" (G. Călinescu). Ca şef al şcolii simboliste, poetul *Nopţilor* a avut nefericirea să se înconjoare de acoliţi dubioşi, nedemni de el. Printre ei, şi Caion. Infatuarea, agresivitatea patologică a insului îl făcuseră eroul unor pamflete şi note umoristice din diverse publicaţii ale vremii. *Moftul romîn* i-a făcut şi el cinstea să-l ia în seamă. Amintitele articole ale lui Podeanu şi, respectiv, Caragiale au învineţit de ciudă obrazul bubosului plastograf. Cum au înţeles şi contemporanii, a mai intervenit şi ranchiuna maestrului simbolist împotriva parodistului său. Sprijinit, dacă nu chiar aţîţat în taină, Caion şi-a dezlănţuit mîrşavul atac, calomniindu-l pe cel mai mare scriitor romîn în viaţă. A luat cîteva file de hîrtie, a imprimat pe ele un text în chirilice, cu complicitatea ignorantă a cuiva, s-a închis în odaia lui mucedă şi le-a îngălbenit la flacăra unei lumînări. Proba delictului fusese creată. A trecut la folosirea ei. Th. M. Stoenescu s-a dat deoparte. Caion semnează ca redactor responsabil numerele din 30 noiembrie şi 10 decembrie în care şi-a publicat articolele *Domnul Caragiale* şi *Domnul Caragiale n-a plagiat, a copiat.* În primul, începe cu un atac trivial împotriva „mandarinului", apoi anunţă că a descoperit la Braşov — şi posedă ! — un exemplar rarisim din drama *Nenorocul,* scrisă de maghiarul Kemeny Istvan şi tălmăcită în romîneşte de Alexandru Bogdan, la 1848. Iată, urlă el, piesa după care

dramaturgul romîn a plagiat *Năpasta*. Dovada ? Cititorului i se oferă, în paralelă, fragmente din pretinsul model și din *Năpasta*, firește, foarte asemănătoare ! Deci *Năpasta* e o „plagiatură", celelalte piese ale lui Caragiale, simple „trivialități". La apariția articolului, ardelenii din București au fost cei dintîi care au protestat împotriva falsului, știind că nu există nici un Kemeny și nici un Alexandru Bogdan. Apărînd la Academia dramatică a lui Th. M. Stoenescu, unde era „profesor", Caion a fost întîmpinat cu dreaptă indignare de tinerii scriitori ce frecventau Academia. Blajinul Mihail Sadoveanu, frumos, cu chip senin, masiv ca un urs din Ceahlău, deși foarte tînăr, împreună cu nedespărțiții prieteni N. N. Beldiceanu și N. Dunăreanu și-au suflecat mînecile „pentru pedepsirea mișelului". [2] Mișelul n-a dezarmat. Și-a revărsat veninul în al doilea articol, ca răspuns „amicilor d-lui Caragiale" care-i spuseseră : „— D-le Caion, ești un nemernic, un infam și un june, cum de poți a spune că a plagiat Caragiale, fala, mîndria etc. a neamului romînesc". Nemernicul, ca și cînd ar fi ajuns să creadă în minciuna lui, dovedea o impertinență dementă, răspunzînd la „somațiile oborești ale unor domni prost crescuți" și aducînd noi dovezi împotriva „papei de la Gambrinus" : rezumatul dramei lui Kemeny și alte fragmente puse pe două coloane. Încheia cu nerușinare : „Eu am s-o dau (drama tradusă, *n.n.*) Academiei Romîne, spre a servi celor cari vor scrie istoria literaturii contemporane... Și poate ca să slujească cuiva și pentru descrierea moravurilor literare la finele lui 1901." [3] Toată această penibilă poveste servește într-adevăr istoriei literare pentru descrierea moravurilor literare de la începutul secolului !

În fața „încercării de asasinat moral" — cum a numit Sadoveanu înscenarea lui Caion — Caragiale a rămas uluit. S-a adresat justiției, acționînd în judecată pe calomniator și pe directorul *Revistei literare* care : „m-au defăimat și calomniat, adăugînd la injuriile triviale ce-mi adresează și afirmațiunea că eu am furat una din operele mele — drama *Năpasta*

— după o lucrare dramatică a unui probabil închipuit autor maghiar, Kemeny Istvan". Pentru pagubele morale și materiale cauzate, reclamantul, semnînd „autor dramatic, publicist, și comerciant", se înscria ca parte civilă contra calomniatorului cu 20.000 de lei. [4]

Procesul a fost pus pe rol la Curtea cu jurați din județul Ilfov. În pregătirea lui, Caragiale, asistat de principalul său avocat, Delavrancea, s-a pus în mișcare. Era o scornitură, dar n-o putea trece cu vederea. Trebuia să pună capăt o dată pentru totdeauna acestui joc sinistru cu literatura lui. O polemică în presă ar fi fost lipsită de eficiență : „Coale, tomuri chiar de aș fi putut scrie — cum se întîmplă întotdeauna cu polemicele — satisfacția n-ar fi venit". Într-o asemenea polemică se angajase, întristător în stîngăcia lui, Coșbuc. De ani de zile, poetul idilelor era insultat de scribi care-i contestau originalitatea. Chiar în timp ce Caion — „curajosul Caion, al cărui nume însemnează începutul unei noi epoci literare" — își îngăduia atacul împotriva lui Caragiale, însuși Macedonski, autorul aprecierii citate, privind pe calomniator, scormonea noi probe care nu dovedeau nimic contra „plagiatorului" Coșbuc ! Apoi condeiul fusese trecut discipolului său care a dus mai departe acțiunea împotriva „deșucheaților cîntăreți năsăudeni". Polemica, într-adevăr, era zadarnică. Cu altă capacitate de luptă ar fi purtat-o Caragiale. Ar fi fost însă sub demnitatea lui. S-a dus deci la Brașov, la Budapesta. A adunat un dosar voluminos, cu dovezi zdrobitoare : volumul în germană, *Tipărituri brașovene,* de profesorul și bibliotecarul Iulius Gross ; o lucrare fundamentală, *Viața și operele scriitorilor maghiari,* alcătuită sub oblăduirea Academiei de Științe din Budapesta. A pus să se traducă capitolele corespunzătoare : nicăieri nu apare numele vreunui Kemeny Istvan, nici al unui Alexandru Bogdan. A cerut părerea, în scris, unor specialiști : I. Bunea, profesor de limba și literatura maghiară la liceul din Brașov, care, la rîndu-i, s-a consultat cu profesorii dr. Benedeck Iancso, de la

un liceu budapestan, şi Bayer Ioszef, de la Universitatea din capitala Ungariei. Scrisorile tuturor, puse la dosar în original şi în traducere legalizată, conchideau că o dramă în spiritul modern al *Năpastei* nu se putea scrie la 1848 nicăieri — „cu atît mai puţin în literatura maghiară". Caion a aflat că se adunaseră probele demascării sale. Nu era însă omul care să-şi recunoască infamia. Între timp, pusese sub semnul întrebării şi originalitatea *Scrisorii pierdute*, făcînd efortul zadarnic de a o apropia de o comedie franceză, *Rabagas* de Victorien Sardou. Cît priveşte *Năpasta*, a recurs la o diversiune. Şi-a găsit asociaţi şi, fiindcă fusese izgonit de la *Revista literară*, a scos o publicaţie nouă, *Rodica*, tipărită pe hîrtie albastră şi avînd o deviză extrasă din cunoscuta idilă a lui Alecsandri : „Purtînd cofiţa cu apă rece". În această revistă, calomniatorul şi-a îngăduit să recunoască : nu există nici un Kemeny şi nici o dramă *Nenorocul!* Totul fusese plăsmuit, ca să-i întindă o cursă lui Caragiale, să-l silească să răspundă... Această recunoaştere, precum şi „injuriile triviale la adresa tuturor scriitorilor noştri cunoscuţi", publicate în paginile *Rodicăi*, au provocat indignarea literaţilor. Cincinat Pavelescu a scris atunci epigrama :

Purta cofiţa cu apă rece
Blînda Rodică, *plină de nuri* —
Rodica voastră, vînătă, trece,
Ducînd hîrdăul plin de lături.[5]

Prin propria-i retractare, Caion îşi recunoştea vina. Procesul devenise o simplă formalitate. Dar n-a fost aşa. În ziua de 5 martie, reclamantul şi pîrîţii s-au prezentat în faţa Curţii cu juraţi. Caragiale era asistat de avocaţii Petre Grădişteanu, Gheorghe Panu şi B. St. Delavrancea. Inculpaţii angajaseră şi ei avocaţi de renume. Unul dintre apărătorii lui Caion luă cuvîntul, ca să declare că „scrierea este copiată", dar că numele Kemeny nu-i decît un pseudonim al lui... Lev Tolstoi, autorul piesei *Puterea întunericului*. În loc să respingă incidentul şi să continue procesul

împotriva calomniatorului ce se demascase singur, Curtea a admis amînarea, pentru a da răgaz inculpatului Caion să aducă în faţa instanţei traducerea din franceză a piesei lui Tolstoi. Caion „pe banca acuzaţilor, tot aşa de deşirat, de bubos, cu ochii pierduţi în toate părţile, incapabil de a se fixa, de a privi în faţă", îşi frămînta „lungile lui mîini osoase, ca o dansatoare ce ar voi să-şi arate graţiile în faţa publicului". [6] După această primă înfăţişare, calomniatorul nu şi-a dat nici o osteneală pentru traducerea *Puterii întunericului* şi legalizarea textului. La a doua înfăţişare, în ziua de 11 martie, nici nu s-a mai prezentat. Avocaţii lui au adus în instanţă un certificat medical : suferea de „influenţă" (gripă), cu repercusiuni nervoase. Certificatul fusese obţinut prin complezenţa unui medic, altminteri foarte cunoscut. S-a hotărît judecarea în lipsă. Th. M. Stoenescu fu scos din cauză, în urma dovezilor că fusese indus în eroare de Caion şi a declaraţiei că regretă cele întîmplate. Desolidarizarea de fapta colaboratorului său a fost completă : a prezentat Curţii două foi din cele plăsmuite de Caion. S-a dat cuvîntul avocatului Delavrancea. Pledoaria acestuia este o capodoperă a oratoriei de bară ; în acelaşi timp, o strălucită reliefare a meritelor enorme ale lui Caragiale pentru literatura romînă. Cu dragostea unui prieten îndurerat, cu respectul unui admirator jignit, însă şi cu ponderea unui critic obiectiv, Delavrancea a răsturnat rînd pe rînd aserţiunile calomniatorului. A făcut portretul moral al acuzatului cu un dezgust nedisimulat, dovedindu-i cu documente impostura. A întreprins o minuţioasă analiză, în paralelă, a *Năpastei* şi a dramei tolstoiene. O analiză magistrală, cu concluzii definitive : în cele două drame apar lumi deosebite, caractere fundamental diferite, conflicte de cu totul altă natură. Caion, recunoscîndu-şi prima calomnie, săvîrşise o a doua. Finalul pledoariei e patetic : „Cum, domnilor ?... Un popor întreg admiră pe Caragiale... Admiraţiunea trece peste Carpaţi. Bunul lui nume trece peste hotarele neamului romînesc. Şi pe acest om să-l acuzi, sprijinit

de falsuri, că operele lui sunt jafuri literare? Dar asta înseamnează a izbi în credinţa, în admiraţiunea şi fala romînilor!... Şi cînd mă gîndesc că omul acesta a vegheat jumătate din nopţile sale pentru a ne crea o dramaturgie originală... cu cît talentul lui e mai mare şi osteneala mai covîrşitoare... cu atît calomnia e mai odioasă şi încercarea mai demnă de asprimea legilor". Delavrancea nu uită să amintească ponegrirea mai veche, chiar în forurile culturale cele mai înalte, a operei caragialene: „A! Ştiu, cunosc acuzaţiunile puerile ce s-au adus lui Caragiale. — «Ai atacat libertăţile publice!» — «Ai batjocorit Constituţia!» — «Ai zeflemisit Egalitatea!» — «Ai ponegrit Democraţia!»" Avocatul a văzut foarte bine făcînd această legătură între Caion şi ceilalţi detractori ai dramaturgului. El a continuat, relevînd sensul satirei caragialene: „Nu, domnilor, spiritul profund şi ascuţit al lui Caragiale a denunţat şarlatania şi uşurinţa, a chemat la realitate pe naivii zvăpăiaţi, a zugrăvit zăpăceala şi denaturarea spiritului naţional. Rolul lui a fost de a contribui în parte la însănătoşirea vieţii noastre publice". În sfîrşit, Delavrancea a înfierat şi ingratitudinea guvernanţilor faţă de această glorie naţională: „A muncit din greu, şi-a robit talentul şi toată inteligenţa pentru fala noastră, a tuturora; şi, trăind din greu, n-a întins mîna nimănui şi nu s-a plîns niciodată de ingratitudinea acelora de care a depins soarta poporului romîn, nici de rătăcirea multora care n-au înţeles că viaţa unui popor atîrnă nu numai de dezvoltarea lui materială, ci şi de înălţarea geniului său".

La încheierea dezbaterilor, Curtea cu juraţi a judeţului Ilfov — „considerînd că prin urmare toate elementele delictului de calomnie prevăzut de art. 294 codul penal fiind întrunite" — l-a condamnat pe Const. Al. Ionescu-Caion la trei luni închisoare corecţională, 500 de lei amendă şi 10.000 daune interese în favoarea „părţei civile Ion Luca Caragiale".

Nici acum Caion n-a dezarmat. S-a folosit de dreptul legal de a face apel şi a publicat o broşură: *Originalitatea d-lui Caragiale — două plagiate*, în

care se înfăţişează ca martir al luptei pentru adevăr. Cu nenumărate inexactităţi şi apropieri forţate, dezminţite de paralela dintre cele două drame, impostorul insistă asupra plagiatului şi scheaună: „vocea-mi este vibrîndă, nu de frică ci de emoţiunea indignării... Afle însă şi cofetarii şi calfele de istorici şi mediocrităţile (cine vorbea!) că mai uşor garda moare decît se predă. Mi-am încredinţat o misiune sacră, să apăr adevărul. Ei bine, în apărarea lui voiesc să mor". Obrăznicia depăşise orice limită. Dar la Bucureşti nu erau judecători...

Apelul s-a judecat tot la Curtea cu juri a judeţului Ilfov, în ziua de 10 iunie 1902. Caragiale s-a prezentat însoţit de avocatul Barbu Delavrancea. Era probabil sigur că verdictul iniţial va fi confirmat. Venise multă lume. Pentru menţinerea ordinei, fusese postat un cordon de jandarmi şi se permisese intrarea în sală numai celor cu bilete eliberate de preşedintele Curţii. Cu toate aceste măsuri — după cum au scris ziarele — „sala era cu desăvîrşire plină de lume aleasă, doritoare de a asista la dezbaterile acestui interesant proces". Dramaturgul avea o sală plină! I s-a întîmplat, însă, ca la teatru. A urmat o cădere. Procurorul şi avocatul reclamantului au dezvoltat acuzarea împotriva calomniatorului. Au vorbit avocaţii apărării; juraţii s-au retras în camera de deliberare. Începută pe la orele prînzului, şedinţa se prelungise enorm, cu o pauză între şapte jumătate seara şi nouă jumătate. Acum era unu şi jumătate noaptea. După o jumătate de oră, juraţii s-au reîntors în sală. S-a citit sentinţa: „Inculpatul Constantin Al. Ionescu zis Caion, nefiind declarat culpabil prin verdictul d-lor juraţi, d-l prezident a pronunţat ordonanţa de achitare". Împotriva tuturor probelor, calomniatorul a fost scos de sub sancţiune. Ce vor fi discutat cei doisprezece juraţi în camera de deliberare? Ce preţ avea pentru ei opera lui Caragiale? Ce ştiau ei despre această operă? Absolut incompetenţi în materie de literatură, negustori din speţa lui jupîn Dumitrache, „apropitari" toţi (calitate fără de care nu puteau deveni juraţi), au lăsat să se

încline balanța zeiței legată la ochi în favoarea imposturii. A atîrnat mai greu ceea ce știau jurații despre Caragiale din presa politică, fiindcă nici nu citeau altceva. Atmosfera ostilă ce l-a învăluit pe scriitor de la debutul lui a determinat și verdictul, după cum îl încurajase și pe Caion. Achitarea lui Caion a venit în completarea fluierăturilor, a campaniilor de presă purtate împotriva pieselor lui Caragiale și a directorului general al Teatrului Național, a fost urmarea tuturor jignirilor și umilințelor aduse acestui om mare căruia nu i s-a permis să fie în Romînia acelor vremi nici registrator la R.M.S., nici laureat al vreunui premiu al Academiei.

Ce consecințe a avut verdictul asupra calomniatului vom vedea. Dar asupra calomniatorului ? A fost totuși o instituție culturală care l-a pedepsit. Consiliul Universității din București l-a exclus din rîndurile studențimii. Caion și-a continuat acțiunea nocivă de virus în lumea literelor romînești. Revista *Romînul literar,* scoasă de el, e o colecție imundă de atacuri batjocoritoare împotriva tuturor scriitorilor noștri de seamă de la începutul veacului, Coșbuc, Iosif, Goga, Sadoveanu și alții. Disprețul față de literatura națională și ploconirea servilă față de false valori occidentale — iată ce a ilustrat revista lui Caion, intitulată parcă în ironie *Romînul literar* și bălțată cu lungi articole stupide, în limba franceză. Dacă, după sentința din 10 iunie 1902, jurații s-ar fi ținut în curent cu evoluția Caionului, ar fi avut motive să regrete achitarea.

După proces, tînărul scriitor Al. Antemireanu, redactor la *Epoca,* i-a luat un interviu lui Caragiale. Verdictul — scria ziarul — surprinsese „dureros pe cei ce considerau firească sancționarea atentatului moral încercat împotriva lui Caragiale". Generos, scriitorul s-a arătat de acord cu sentința. Nu voise să se răzbune pe calomniator și-i considera fapta drept o „impertinență de copil". Dorise numai să dovedească netemeinicia plagiatului. O dovedise. Caion ? Caion „nu e decît o victimă", un „copil inconștient sau dezechilibrat, un exemplu pentru cei mai

mulţi echilibraţi, mai maturi şi mai sus puşi, cari uzează de aceleaşi mijloace". Dezechilibratul era un produs al societăţii: „Nu vezi ce e împrejur? Nu vezi cum se calomniază toţi, de la mic la mare?" „— Totuşi un început de stăvilire..." îl întrerupse redactorul. „Un început! Şi prin ce legi? Dar viţiul legilor noastre e tocmai că sunt făcute nu conform necesităţilor şi educaţiunii maselor la cari se aplică." Răspunsurile sînt ale unui om conştient de valoarea lui şi aflat într-o zonă înaltă, unde nu-l poate atinge valul pestilenţial al infamiei. Caragiale s-a arătat în public cu fruntea sus, senin. În forul său intim era „bolnav de indignare"... Ajunsese la capătul răbdării. Sentinţa de la Curtea cu juraţi a fost paralelă cu alta, tot defavorabilă, rostită în incinta Academiei Romîne.

2

„Stupiditatea — iată ce vream noi să premiăm."
(Marele concurs literar al „Moftului romîn")

Afacerea Caion nu poate fi într-adevăr izolată de atitudinea oficială faţă de Caragiale şi opera lui. Ca şi sărbătorirea jubileului, pledoaria lui Delavrancea e o acţiune prietenească. Cercul admiratorilor nu se limitează totuşi la acela al amicilor săi. Era mult mai larg. Caion n-a fost exponentul autorizat al opiniei tineretului. Tinerii îl venerau pe maestru şi îşi asumau cu înflăcărare rolul de popularizatori ai operei lui. Cînd a descoperit, în 1901, la un debit, unde se vindea, printre ziare, cărţulia *Două loturi,* proaspăt apărută, Mihail Sadoveanu a citit-o pe nerăsuflate. „După obiceiul ce aveam — va povesti mai tîrziu — în marile mişcări sufleteşti faţă de literatura noastră bună, am citit *Două bilete de loterie* nu numai celor din jurul meu, acasă; am căutat

pe prietinul meu Nicuşor Beldiceanu, l-am fixat într-un fund de divan şi l-am blagoslovit şi pe dînsul cu neuitatele tînguiri ale chivuţei faţă de păcătoşenia unui maniac şi de cruda anchetă interesată a unui subcomisar ca acei pe care i-am cunoscut cu toţii ; l-am lăsat după aceea pe Beldiceanu şi m-am dus la alţi doi prietini sublocotenenţi în regimentul 16 infanterie, unde am pătimit şi le-am citit şi lor." [7]

Paralel cu recunoaşterea marii valori artistice a operei caragialene, îşi face loc o idee cu care ne vom întîlni mereu de aci înainte. Teatrul lui Caragiale — se admite acum — e o realizare superioară a dramaturgiei romîneşti, şi prin aceea că a reflectat cu mult adevăr aspecte social-politice din Romînia. Numai că aceste aspecte au început să aparţină trecutului, societatea romînească a intrat într-o fază nouă, nu se mai recunoaşte în acest teatru. Cîndva, la premiera lor, piesele fuseseră condamnate pentru falsificarea răuvoitoare a realităţii. Acum erau considerate anacronice ; nişte documente autentice, da, însă bune de pus la dosar. Au îmbătrînit... Cercul se închide. E adevărat, societatea romînească evoluase, dar de păcatele ei capitale nu reuşise să se scuture. Dar, în fond, despre aceasta era vorba ? Valoarea în actualitate a unei opere de artă se judecă în funcţie de coincidenţa dintre realităţile oglindite şi cele prezente ? Atunci capodoperele literaturii universale create în trecut n-ar mai prezenta alt interes decît pe acela de piese de arhivă. Cînd la reprezentarea *Scrisorii pierdute,* Caragiale plînsese şi exclamase fericit cu degetele crispate pe rampa de catifea roşie a lojii : „— Cetăţeanul turmentat trăieşte !" el constata că opera lui e vie, aşa cum sînt vii toate realizările artistice pe care trecerea timpului nu le ofileşte şi nu le ucide. Că, totodată, Cetăţeanul turmentat trăia încă şi în realitate, ca şi celelalte personaje, era de asemenea un adevăr. Or tocmai aici stătea pricina pentru care, dintr-un unghi nou, dar de pe aceeaşi poziţie ostilă erau tratate critic comediile lui Caragiale. Aceia care prin 1900 ori

mai tîrziu au contestat perenitatea teatrului caragialean aveau să fie dezminţiţi în modul cel mai categoric în deceniile următoare de tinereţea şi prospeţimea nealterate ale acestui teatru. Atunci însă, mai exact în 1901, cînd Pompiliu Eliade scria despre *O scrisoare pierdută*[8] şi *O noapte furtunoasă*[9] ca despre nişte lucrări care au „cam îmbătrînit", proba trăiniciei era încă la începutul ei, şi observaţia criticului putea fi şi pentru autor un motiv de întristare. Altul avea să i-l ofere în curînd Academia, în legătură cu *Momentele.*

Cum au fost primite de presă *Momentele,* ştim. În pledoaria de la procesul intentat lui Caion, Delavrancea îi informa pe juraţi : „Caragiale a prezentat chiar în anul acesta un volum la Academie". Avocatul se gîndise că, pentru nişte oameni străini de literatură, prezentarea unui volum la premiile Academiei putea fi un titlu în plus pentru clientul său. Pomenise şi de respingerea volumelor de *Teatru* cu unsprezece ani înainte, numai aluziv. Altminteri l-ar fi deservit pe reclamant. Ceea ce la a doua înfăţişare, în ziua de 11 martie, se putea rosti întru relevarea meritelor scriitorului, la a treia, apelul din 10 iunie, trebuia trecut sub tăcere. Fiindcă, între timp, Academia luase în discuţie volumul *Momente.* Şedinţa a avut loc în ziua de 23 martie 1902, la nici două săptămîni după condamnarea lui Caion, în timp ce această condamnare era provizorie, şi calomniatorul nu depusese armele. În aceste împrejurări, cînd oamenii de cultură şi cercuri mai largi ale opiniei publice îşi manifestau indignarea că marele scriitor era victima unui atentat moral, hotărîrea Academiei ar fi avut o importanţă deosebit de mare. Premierea lui Caragiale ar fi însemnat nu numai simpla confirmare a valorii unui volum oarecare — care nici nu era un volum oarecare, — ci un act de reparaţie faţă de scriitor şi un motiv de satisfacţie pentru oamenii de litere cinstiţi. Academia Romînă se găsea, în şedinţa din 23 martie 1902, în faţa unei obligaţii morale, evidentă pentru oricine, cu atît

mai mult pentru nişte fruntaşi ai culturii. N-a fost la înălţimea acestei obligaţii. Spre deosebire de 1891, raportul citit de D. Ollănescu-Ascanio a recomandat cu căldură *Momentele,* concurente la marele premiu Năsturel-Herescu, în valoare de 4.000 de lei. Raportorul a vorbit despre *Momente* ca despre un „giuvaer din comoara făurită de I. L. Caragiale literaturii romîne" ; a subliniat „vesela dar muşcătoarea ironie" a autorului, „darul său minunat de observaţie", impresia „plină de învăţăminte" ce-o lasă lectura. După Ascanio „lucrarea... este un interesant studiu de năravuri, întocmit în cea mai fericită formă, căci învăluie într-o binefăcătoare veselie amărăciunea criticii şi loviturile satirei". Temeiuri suficiente, pentru a se acorda un premiu acestui volum care „dă dovada că talentul celui mai popular şi mai hazliu dintre autorii noştri dramatici este, pe acest atît de alunecos tărîm, tot aşa de vioi, de tînăr şi de plăcut ca în *Noaptea furtunoasă* şi în *Scrisoarea pierdută".* Concluzia raportului : „În aceste sentimente şi pentru a răsplăti — dacă prin bani se pot răsplăti asemenea produceri — o rodnică şi onorătoare spiritului şi literelor romîneşti activitate, îmi fac o plăcută datorie de a supune cele precedente aprecierii d-voastre, cu rugămintea de a acorda lui I. L. Caragiale premiul Năsturel-Herescu..." În sala de şedinţe nu erau prezenţi decît şapte academicieni. S-a trecut la vot. Rezultatul : 2 bile albe, pentru ; 5 negre, contra. Premiul Năsturel-Herescu, de 4.000 lei, a fost acordat unui oarecare Mihali, pentru o colecţie de documente din Maramureş. Publicînd raportul lui Ollănescu-Ascanio şi informaţia că *Momentele* lui Caragiale fuseseră respinse de la premiere, revista *Literatură şi artă romînă,* de sub direcţia lui N. Petraşcu, preciza : „Revista noastră protestă împotriva acestei flagrante nedreptăţi". [10] Nedreptatea s-a produs şi n-a mai fost reparată. Caragiale nu va primi niciodată vreun premiu al Academiei Romîne. Cît priveşte demnitatea de academician, la aşa ceva nu s-a gîndit nimeni, nici măcar scriitorul. Ce impresie

profundă a putut face în rîndurile intelectualității atitudinea Academiei față de Caragiale, Eminescu, Creangă reiese, între altele, și din refuzul unor oameni de cultură de a accepta alegerea lor în rîndurile membrilor instituției. În 1919, unul din cunoscuții dramaturgului, doctorul N. Leon, profesor la Universitatea din Iași, fiind ales membru corespondent al Academiei, a răspuns adresei oficiale că refuză demnitatea ca un gest de pietate față de memoria scriitorilor mai sus citați.

În 1902, după unsprezece ani de la prima încercare de a-și găsi un plasament dincolo de hotarele țării, faptele l-au obligat pe Caragiale să se gîndească din nou la plecare. De data aceasta, nu mai putea renunța. Deocamdată, afectat de cele întîmplate, încetează să mai scrie. *Calendarul Moftului romîn* și broșura *Mitică* sînt ultimele lui tipărituri în țară. Abia peste trei ani va schița noi proiecte literare. Să scrie și să publice va începe încă mai tîrziu. Expatrierea și această îndelungată renunțare la scris, dacă nu chiar sterilitate — iată consecințele adversității pe care i-au arătat-o compatrioții contemporani. Începuse oare scriitorul să se îndoiască de sine ? Nicidecum. Opera lui dramatică, maltratată de critici răuvoitori, răzbătuse peste hotare. În 1895, cernăuțenii aplaudaseră drama *Unheil (Năpasta)*, tălmăcită în germană. În primăvara anului 1901, Caragiale aflase că aceeași dramă se pregătește la Budapesta și că o mare actriță de acolo vorbise cu entuziasm de rolul Ancăi, pe care urma să-l joace. Tot *Năpasta* s-a prezentat la un teatru din Berlin, în februarie 1902 ; urma să fie pusă în scenă la Paris și, în sfîrșit, se vorbea de reprezentarea ei în Rusia. Din nefericire, nici peste hotare opera dramaturgului romîn n-a fost scutită de un tratament malonest. În toamna anului viitor — 1903 — un autor francez își va însuși subiectul *Năpastei* și-l va prelucra într-o dramă cu titlul *Idiotul*. Profesorul Suchianu ne spune că, la îndemnul lui Delavrancea de a cere socoteală fran-

cezului, Caragiale și-a exprimat dorința de a afla adresa acestuia „ca să-i trimită o scrisoare prin care să-i mulțămească frumos că, grație lui, o piesă, care n-a reușit în București, a reușit la Paris".

Caragiale nu s-a putut îndoi de valoarea operelor sale. Ca și în alte dăți, nerodnicia lui a fost rezultatul unor cauze externe. În cursul anului 1902 îl aflăm, între altele, îndeplinindu-și obligațiile de membru în Comitetul de lectură al Teatrului Național din București, unde fusese numit de Delavrancea, ca delegat al primăriei. Singurul său raport ce ni s-a păstrat referă asupra unei „reviste" *N-aude, n-a vede* de un oarecare C. Mandy. Raportul e interesant prin poziția favorabilă a referentului față de lucrarea pe care o definește ca o „satiră îndreptată mai ales împotriva partidelor politice, liberal-Sturdza, și conservator-Carp". Caragiale nu are simpatii pentru nici unul dintre cele două partide și e de acord cu satirizarea lor. [11]

În prima parte a anului 1903, Caragiale ia parte la un turneu prin țară, însoțind trupa actorului Leonescu-Vampiru, ale cărei spectacole cu *O scrisoare pierdută* sînt precedate de lecturi făcute de autor. E activitatea unui om gata să se smulgă din rădăcini. Vara se duce la Cluj, unde ia legături cu intelectualii romîni și tratează venirea lui definitivă între ei. Clujenii publicau un săptămînal, *Răvașul*, și intenționau să pornească o acțiune mai intensă, prin înființarea unei tipografii, la care să scoată o „revistă literară-politică". Interesul scriitorului bucureștean față de problema națională din Transilvania le era cunoscută, ca și competența lui în chestiune. Caragiale se bucura de admirația lor, era omul cel mai potrivit să devină pivotul acțiunii proiectate și să deschidă o perioadă de înflorire a literaturii romîne. Pus în curent cu aceste intenții și primit cu această căldură și prețuire, scriitorul a acceptat ideea cu cea mai vie satisfacție. Luni de zile de aci înainte se va interesa de realizarea proiectului.

3

„...cu spiritul senin, aş putea urma nedesăvîrşita mea carieră literară...“
(Scrisoare către Ilie Dăianu)

Ultimele luni bucureştene... Copil crescut la ţară şi în tîrgul încă patriarhal al Ploieştilor, cu ogrăzi uriaşe şi livezi cît o pădure, Caragiale a devenit dintr-o dată bucureştean, fără să aibă nevoie de vreo perioadă de aclimatizare. Terenul era cît se poate de potrivit pentru răsad, iar răsadul îşi găsise terenul. N-a fost primul caz de integrare totală şi aproape instantanee în atmosfera bucureşteană. Nici ultimul. Dar cel mai ilustru. Dintre înaintaşi, a venit spre matcă, pe un drum asemănător, Anton Pann. Cel sosit mai tîrziu s-a şi recunoscut în predecesor. Pe la 1870, meterhaneaua nu mai ţipa strident pe malurile Dîmboviţei. Casele cu scos la uliţă arseseră sau căzuseră sub tîrnăcop, ca să facă loc unor zidiri „moderne". Giubelele, ceacşirii şi calpacele fuseseră lepădate nu prea de multă vreme, însă cei mai tineri nu le mai vedeau pe străzi. Existau doar, părăsite definitiv, prin scrinurile şi lăzile bunicilor. La Bucureşti se purta surtuc, pălărie tare, ovală, ca o jumătate de pepene. În Capitala Principatelor Unite, încă zece ani după detronarea lui Cuza mai circulaseră totuşi pe străzi fesurile roşii ale funcţionarilor Porţii. Apoi, din clipa în care, demn şi îndurerat, Osman paşa îşi predase spada, nici fesurile roşii nu se mai întorseseră. „Curcanii" dovediseră încă o dată, cum bătrînii lor arătaseră mereu de-a lungul sutelor de ani, că romînii vor şi ştiu să fie liberi.

Bucureştii, ei cei dintîi din toată ţara, se aliniaseră decisiv în rîndurile oraşelor europene. Bucureştenii aveau teatre permanente şi teatre de vară, berării şi cafenele, după modul occidental, toalete elegante aduse de la Paris, tramcar, concerte şi conferinţe la Ateneu, beau bere şi mîncau brînză de Olanda. Bucureştenii erau mîndri că pot angaja dispute în gazete, făceau politică zgomotoasă, puneau

trebile Europei la cale, deschideau magazine şi ateliere, chiar şi unele făbricuţe, învăţaseră speculaţiile bancare. La 1870, un bătrîn nu prea bătrîn putea încă să povestească tinerilor despre capetele retezate de turci în 1821 şi înfipte în stîlpii porţilor bucureştene, ca să fie de învăţătură zurbagiilor. Aceiaşi trăiseră şi zilele de groază ale cumplitei ciume a lui Caragea. Puteai să-i mai asculţi şi, mai ales, să-i mai crezi, cînd Bucureştii aveau guvern şi crize de guvern, armată care schimba, cu muzică, garda la palat, serviciu sanitar? La 1870, cînd s-a stabilit aici I. L. Caragiale, Bucureştii nu mai erau ceea ce fuseseră pe la 1812 cînd, subţirel, brun, înzestrat cu o voce dulce, Anton Pantaleon îşi găsea prima slujbă de psalt la una din cele o sută de biserici ale capitalei Ţării Romîneşti. Dar undeva, fără semnele exterioare, vestimentare sau de ighemonicon, duhul oriental, în ce avea mai trainic, mai pitoresc şi mai agreabil, tot plutea pe malurile rîului tulbure, nerectificat încă. Îl reîntîlneai în veselia calmă, în dispoziţia permanentă pentru taclale şi taifas, cu o cafea aromată în faţă, în plăcerea pentru zaiafeturile prelungite, cu taraful de lăutari la îndemînă. Cîntecele de lume pe care le compusese şi le cîntase Pann mai găseau mulţi şi entuziaşti auditori. Plutea duhul acesta oriental în mişcarea încă lentă a străzilor, în zarva de bazar a pieţelor şi a uliţei comerciale. Concurenţa dintre elementul occidental şi oriental rezolvîndu-se în favoarea celui dintîi, cel de-al doilea persista în mirosurile zahanalei sau la Moşi, unde mai circulau salepgii cu imensele şi caracteristicile căni de alamă lustruită, cu ciucuri de lînă roşie şi clopoţei. Îl întîlneai la colţuri de stradă, în persoana tarabagiului cu fes, care vindea alviţă, alva, bigi-bigi, acadele, cocoşei de zahăr, roşii şi sclipitori ca rubinul, pistil şi bragă bună, rece, în doniţă cu capac. Mai rămăsese în dughenile plăcintarilor, cu gura cuptorului mereu încins, deschisă chiar în prăvălie, ca să se poată trece direct pe tejgheaua tăbluită tavele cu sarailii, cataifuri şi plăcintă de foi rumenite, ca o cupolă de aramă, de felul aceleia de dragul căreia

un domnitor fanariot îl făcuse cîndva mare vornic pe un boier... Otomanii n-au fost efectiv niciodată stăpîni ai Bucureştilor. Plecînd, se putuse constata că reuşiseră să cucerească totuşi definitiv un sector al vieţii romîneşti — bucătăria, bombardată victorios cu sarmale, chiftele, ciulamale, pilafuri şi pulpe de batal, ghiudemuri. Rahatul, sugiucul, borcanele cu şerbet de trandafir, de fistic şi alune (turceşti !), de cafea, chiselele cu dulceaţă au rămas pentru totdeauna în cămările gospodăriilor bucureştene.

Nu e de mirare că cei veniţi din sudul Dunării se regăseau în Bucureşti acasă. Nostalgia ţărmurilor natale nu avea de ce să-i chinuie. Bucătarul lui vodă Caragea, Ştefan, şi fiii săi şi-au căutat aici rosturi definitive. Urmaşul lor cel mai eminent a fost un bucureştean tipic. Moştenise şi din partea bunicului o brumă de spirit întreprinzător, vădit şi la Costache Caragiali, dar pe ramura ascendenţei paterne îi venise mai ales acea înclinare de a se amesteca în mulţime, ca la bazar, unde e timp din belşug, ca să asculţi şi, mai ales, să povesteşti la nesfîrşit unor ascultători de loc grăbiţi. Naratorul oral I. L. Caragiale, prezent şi în tot scrisul său, a valorificat într-un mod genial aptitudini străvechi. Ereditatea maternă i-a adus năzuinţa după un trai asigurat, la adăpost de griji şi incertitudini, ca şi încrederea în posibilitatea de ridicare materială prin negoţ, încredere mereu torpilată, în repetatele tentative comerciale, de firea liberă, generoasă, mai dispusă a trăi din plin clipa de faţă, decît de a pregăti, prin cumpătare severă, ziua de mîine. Neguţătorii chibzuiţi, economi cu catastife bine ţinute, din companiile braşovene, care o odrăsliseră pe Ecaterina Caraboa, nu ar fi avut de ce să fie mulţumiţi de această rudă, care a profitat de pe urma moştenirii lăsate de una de-a lor, Momuloaia, dar n-a adaos nimic la tezaurul familial. A lăsat o altă moştenire, mai durabilă decît arama şi aurul.

Bucureşteanul Caragiale a cunoscut ca nimeni altul Bucureştii, în aspectele lui exterioare şi în spiritul lui. Nu există, printre scriitorii romîni, alt cro-

nicar mai mare decît el al Capitalei, pe o perioadă întinsă, de la Kir Ianulea, la Mitică. Teatrul și muzica, birtul și cafeneaua, strada și interiorul domestic, incinta parlamentului și școala, șoseaua și grădina publică, *five-o'clock-ul* din *high-life* și Moșii, în sfîrșit, mai ales bucureșteanul și-au găsit în el un neîntrecut observator și zugrav. Spiritul critic al scriitorului nu a crutat Bucureștii și pe bucureșteni. Dar el a iubit orașul cu miresme de grătar încins în stradă, cu străzi prăfuite, tăcute, care îngăduiau odihna de după-amiază, în odaia cu storurile lăsate. În cei vreo treizeci și cinci de ani cît a stat în București, a schimbat numeroase locuințe, mutîndu-se des, fapt care exprimă ceva din mobilitatea spiritului său și, poate, ceva din tendința de hoinăreală a strămoșilor săi corăbieri. A locuit pe străzile Armenească, Olari, Polonă, Pitar Moș, Colței, Carol, Sf. Spiridon, Berzei, Rotari (astăzi I. L. Caragiale). „Schițele *De închiriat* și *Caut casă* — surîde Ecaterina Logadi — ilustrează viața noastră din București, cînd, în trei ani, am schimbat patru locuințe."

Din tinerețe pînă în pragul bătrîneții sale, scriitorul a văzut Capitala maturizîndu-se și înnoindu-se. Orașul și-a canalizat Dîmbovița, ca să se pună la adăpost de inundații, s-a înfrumusețat cu Poșta Centrală, Casa de Depuneri, Ateneul și alte clădiri monumentale cu care s-ar fi putut mîndri orice metropolă. În periferii, populația muncitorească a început să devină mai numeroasă, să-și arate setea de cultură și puterea de clasă nouă, a viitorului. Marele scriitor, care s-a considerat întotdeauna un membru al familiei oamenilor simpli, găsea în București multe lucruri care să-l țină pe loc. Îl apăsau însă prea tare cele ce-l îndureraseră.

În București, Caragiale avea atîția buni prieteni și un cerc larg de cunoștințe. În ultimii ani bucureșteni, cu necazurile lor, se cimentase cu deosebire amiciția cu Delavrancea. În casa acestuia venea adesea. Apărea cînd nu-l aștepta nimeni. Ai casei, mic și mare, îi ieșeau înainte. „Din ușă, ne oprea cu un gest brusc, întinzînd mîna subțire cu

ţigareta strînsă între degete : juca un personaj imaginar. Grai, gest, expresie, totul era schimbat în el. Pe faţa lui cu ochii mari, rotunzi, de culoarea castanei, apăreau, cu tremur de ape, toate variaţiile veseliei, de la biciuitoarea ironie pînă la rîsul încrezător al copilăriei. Monologul scînteietor desfăşura în faţa noastră o scenă de comedie *ad hoc*, extrasă din impresiile culese de pe la periferii, unde discuta cu precupeţii, cu băcanii, dîndu-se drept un cîrnăţar, alteori spunînd că e un negustor de vite. După ce îşi descărca toată verva, săruta mîna mamei, îmbrăţişa pe tata şi mă ducea la pian." Pasajul aparţine Cellei Delavrancea, pe care acest încîntător prieten al familiei, atît de drag copiilor, o poreclise Aghiuţă. „— Mai întîi să-mi cînţi din bunicul tău Scărlătescu" — îi cerea lui Aghiuţă musafirul. „Scărlătescu" era compozitorul italian Scarlatti. Fetiţa se executa. Musafirul „asculta în picioare cu o expresie îmblînzită". O punea să repete de cîte cinci ori o pagină, după care, înclinîndu-se ceremonios, săruta mîinile mici. „Adora muzica şi o cunoştea bine — confirmă pianista mărturiile multor contemporani. Nimeni nu mi-a vorbit despre Beethoven ca el". Mica pianistă era solicitată să-i mai cînte din Bach, Schumann. [12]

Bunii prieteni, şi Bucureştii, oraş iubit şi odios în acelaşi timp, luxos, pitoresc şi murdar, vesel şi perfid, oraşul palavragiului Mitică şi al ranchiunosului Mitiţă Sturdza trebuiau părăsiţi. Aici nu se mai putea trăi. Şi nu se mai putea scrie. Consultat, Delavrancea, înamorat de Parisul unde-şi făcuse studiile, îi recomandă lui Caragiale metropola de pe malul Senei : „Mă, Iancule, să locuieşti tu în oraşul unde trăieşte Gioconda, îţi dai seama ce înseamnează asta, s-o poţi vedea tu în fiecare zi ?" Surîsul Monei Lisa, adorat de foarte dotatul pictor amator care era Delavrancea, îl atrăgea mai puţin pe dramaturg. Şi nici nu l-a cucerit. Totuşi, s-a dus să-l vadă.

În 1903, afacerea moştenirii Momuloaiei era încă încurcată, dar, după toate semnele, se afla în preziua rezolvării. Împrumutînd o sumă importantă, gi-

rată printr-o ipotecă asupra părţii sale de succesiune, Caragiale şi-a asigurat mijloacele necesare plecării. Această plecare a fost voluntară desigur, dar consecinţă a unei situaţii insuportabile : „Ţinînd seamă de stările de acum cincizeci de ani, s-ar putea spune că autorul nu se expatriase, ci fusese izgonit." [13] Alegerea unui centru oarecare, unde să se instaleze, pentru totdeauna, nu era o treabă uşoară şi nu putea fi hotărîtă numai de sfatul cuiva. Trebuia găsit un oraş plăcut, cu toate condiţiile de confort asigurate, pentru ca acolo, departe de zarva răuvoitorilor, firul rupt al creaţiei literare să poată fi înnodat. Plecînd din ţară, Caragiale voia să se salveze ca scriitor, cum i-a şi scris lui Ilie Dăianu în martie 1904 : „acolo m-aş afla, în sfîrşit, ajuns la liman ocrotitor ; acolo m-aş putea vindeca de atîtea şi-atîtea ofense, mîhniri şi amărăciuni, acolo, cu spiritul senin, aş putea urma nedesăvîrşita mea carieră literară, atît de des întreruptă de adîncă descurajare". [14] „Acolo" era Clujul, cu atît mai ispititor cu cît făgăduia poziţia rîvnită, mereu, şi mereu interzisă în ţară, de factor activ şi recunoscut ca atare în viaţa publică. Dacă, totuşi, aranjamentul cu Clujul nu va reuşi, cum nu reuşiseră nici cele cu Sibiul şi Braşovul ? O călătorie prin Europa era oricum o documentare la faţa locului, foarte utilă. Aşadar, la drum.

4

„...sehr, sehr schön Berlin."
(Scrisoare către dr. Alceu Urechia)

În preajma sărbătorilor de iarnă ale anului 1903, un bărbat bine îmbrăcat, nu prea înalt, dar cu ţinută semeaţă, însoţit de soţia sa şi de doi copii, băiatul de unsprezece şi fetiţa de zece ani, cu bagaje puţine, se suiau în tren, pentru o lungă călătorie. Itinerarul fusese alcătuit minuţios, din vreme. Nu-l cu-

noaştem în amănunt, dar îl putem reconstitui cu aproximaţie. Crăciunul 1903 şi Anul nou 1904, familia Caragiale le-a petrecut într-un oraş occidental, pe ţărmul mării. De acolo, dramaturgul i-a telegrafiat şi i-a scris surorii, la Bucureşti. Lenci i-a răspuns la 2 ianuarie, bucuroasă că „deşi în locuri atît de frumoase" şi care îi fac „atîta plăcere şi mulţumire" fratele îşi amintea cu drag de ea. În scrisoarea sa, cel plecat ridicase, se vede, osanale glumeţe răposatei Momuloaia, cu părerea de rău că foloasele moştenirii veniseră cam tîrziu. Sora îl mîngîia: „deşi tardive, cum zici tu, eu găsesc că este mai bine că au fost tardive, căci ai îndoită mulţumire văzînd şi copiii şi nevasta ta tot ce vezi şi tu; dupe mine este o îndoită mulţumire". Fată bătrînă, Lenci dăruia întreaga afecţiune fratelui ei şi familiei acestuia: „Cu tot dorul meu de tine, du-te şi plimbă-te unde vrei, şi-ţi fă afacerile. De mine nu avea grijă, mă îngrijesc, că voi mulţumirea să-ţi fie deplină, să mă găseşti bine la întoarcerea voastră." [15] Elena Caragiale era deci la curent că fratele ei nu întreprindea o simplă călătorie de agrement. Bolnavă, se încuraja pe sine şi pe el, însă era foarte aproape de capătul vieţii.

La 14 ianuarie, Caragialeştii erau la Roma, de unde, pe o carte poştală ilustrată, cu Forul lui Traian, scriitorul îi trimitea lui Alceu Urechia o „salutăţiugne daco-romană" ; la 26 ianuarie, tot de acolo, îi expedia „sărutări" lui Delavrancea, arzînd de dorinţa de a-i povesti cîte văzuse. Italia l-a entuziasmat. Dar pestilenţa uliţelor napolitane — „unde se prinde rîia pe galoşi", cum le spune copiilor — l-a alungat din oraş. Au plecat de acolo mai repede decît fusese plănuit, aşa că, dezolată, doamna Caragiale — „ordonată şi chibzuită" — a trebuit să renunţe la rufele date la spălat. Mai puţin chibzuit decît ea, cu argumentul că trebuie evitat orice le-ar complica existenţa, soţul ei a impus în timpul călătoriei procedee foarte practice, e adevărat, dar şi costisitoare. Familia nu poseda altă îmbrăcăminte decît aceea pe care o purta. Cînd o piesă oarecare

trebuia înnoită, cea veche nu mai împovăra bagajul. Era părăsită. Batistele erau trimise la „spălătoreasă" pe geamul trenului în mers. E, în aceste gesturi ale lui Caragiale din cursul călătoriei prin Europa, ceva din largheţea risipitoare a omului care „dispune", dar şi o bucurie de copil plecat într-o vacanţă lungă, în care-şi poate îngădui cele mai năstruşnice năzbîtii. Cu voioşia aceasta senină au trecut cei patru prin Elveţia. Copiii erau reţinuţi şi gravi; tatăl lor i-a strunit întotdeauna din scurt. El însă, bărbatul arătos, în vîrstă de 52 de ani, zburda, fericit că nu se mai află sub autoritatea nimănui. În aprilie, familia Caragiale era în Germania: Nürnberg (9 aprilie), Köln (26 aprilie). Au stat şi la Berlin, dar nimic din atitudinea scriitorului nu a dat de bănuit că tocmai acesta va fi oraşul ales. Cînd au trecut prin Olanda, tocmai înfloriseră lalelele şi zambilele; la Amsterdam — încîntare în faţa tablourilor marilor maeştri.[16] În primăvară, familia Caragiale a sosit la Paris.

În capitala Franţei, a venit şi Delavrancea, să-şi vadă fata, ce-şi făcea studiile la un pension de aici. Au vizitat-o împreună. Ştiind că vin, Cella Delavrancea i-a pîndit de la o fereastră a şcolii. Coroanele copacilor se împliniseră bine. Era cald. Poate primăvară tîrzie, sau început de vară. Fata i-a zărit pe cei doi domni de departe, venind pe aleea grădinii, Delavrancea „înalt, cu pas mîndru, capul ridicat spre copacii care umbreau aleea, Caragiale, mai scund, mai delicat, cu pălăria de paie dată pe spate şi ţigaretul de chihlimbar între degete". Călătorul era înspăimîntat de Paris. Prea multă larmă, oamenii prea iuţi la vorbă, perspective prea largi — „în Piaţa Concordiei i-a venit rău privind în depărtare Arcul de Triumf care stă să zboare..." „Aşa e primul contact cu frumosul — îl încuraja Delavrancea — te zăpăceşte." Cu neputinţă să-l convingi, fiindcă nu-i plăceau nici restaurantele, nici delicatesele, nici vinurile franceze.[17] Ai lui n-au ştiut nimic din toate acestea. Îl vedeau mai vesel ca niciodată, bucuros să-şi întîlnească aici prietenii, co-

lindînd muzeele şi bibliotecile. Copiii au rămas surprinşi mai tîrziu că Parisul, unde au poposit mai mult ca oriunde, îl dezamăgise. Austria, însă, l-a încîntat, prin vioiciunea prietenoasă a oamenilor, prin peisajul frumos ca „o grădină". I-a plăcut graţia vieneză, muzica.

Va fi fost itinerariul acesta chiar aşa, în zig-zag, sau punctele noastre de reper sînt nesigure ? Corespondenţa cîtă ni s-a păstrat şi care ne oferă indicaţii precise de loc şi dată e precară ; amintirile Ecaterinei Logadi şi ale Cellei Delavrancea, interesante prin multe detalii, nu ne oferă date cronologice. După afirmaţia Ecaterinei Logadi, această călătorie desfăşurată într-un ritm febril a durat un an. Cum putea totuşi Caragiale să-i scrie la Cluj, lui Ilie Dăianu, în ziua de 24 februarie, stil vechi, 1904, din Bucureşti, punîndu-şi adresa : strada Berzei 70 ? Se pare că voiajul a fost întrerupt şi, din Italia, familia s-a întors pentru scurt timp în ţară, ca să plece apoi din nou. Lui Dăianu, scriitorul îi reamintea cele discutate şi-l ruga să-i trimită veşti. Scrisoarea e a cuiva care pune mare preţ pe realizarea dorinţei sale — „vă rog din suflet, stimate domnule şi amice, binevoieşte a-mi trimite cîteva rînduri de îndemn : imediat ce le-aş primi aş alerga către dv., ca, îndelete, să punem la cale îndeplinirea unui frumos vis al declinului vieţii mele". În aprilie, scriitorul cu ai lui au şi trecut prin Cluj, unde discuţia a fost reluată, fără a se ajunge la o hotărîre. Din Germania, mai precis din Köln, unde ştim sigur că se afla la sfîrşitul lui aprilie-începutul lui mai, Caragiale i-a trimis lui Dăianu, în aceeaşi zi (1 mai), trei cărţi poştale : „Iubiţilor, să nu credeţi cumva că v-am uitat. Umblu prin lume şi, cu toate minunăţiile ei de pe aici, mă gîndesc mereu la ai mei..." A doua : „Proiectul nostru rămîne în picioare, cu toată tăcerea mea de pînă acum. Eu rămîn nestrămutat. Rămîneţi şi voi tot cum v-am lăsat..." În sfîrşit : „Şi încă una : să ne vedem sănătoşi în curînd..." [18]

Nu s-au revăzut, şi proiectul nu s-a realizat. Faptul a fost explicat prin piedicile oficiale care s-au pus în calea stabilirii scriitorului bucureştean acolo. Explicaţia e credibilă. Caragiale, fost membru al „Ligii pentru unitatea culturală a romînilor", publicist care se ocupase de stările de lucruri din Transilvania, era probabil cunoscut ca atare de autorităţile imperiului habsburgic. Au intervenit poate şi disensiunile dintre fruntaşii partidului naţional, printre care avea nu numai prieteni, fiindcă luase partea unora împotriva altora.

Stabilirea la Cluj nefiind posibilă, Caragiale s-a hotărît pentru Berlin. A ales acest oraş, fiindcă era mai puţin zgomotos decît altele, îndeplinea toate condiţiile de confort ale unei metropole moderne, era curat: „acolo pui caşcavalul pe trotuar, îl tai şi nu rămîne urmă de praf!" Îi convenea şi clima berlineză. El însuşi era foarte sensibil la capriciile vremii. Intervenea şi grija pentru sănătatea copiilor „pe care nu o vedea nicăieri mai la adăpost ca în acel climat temperat şi în acel oraş aşa de civilizat şi de curat" — oraş în care nu bîntuia scarlatina! Nu puţină însemnătate a avut în această alegere şi „atracţia lui pentru muzica de mare calitate care se făcea pe vremea aceea în Germania". [19] Leipzigul, cu faimoasele lui concerte de la Gewandhaus, era aproape.

Erau aproape şi Transilvania şi patria...

Reîntorşi la Bucureşti, s-au început pregătirile de mutare definitivă. Casa a fost desfăcută, cele mai multe lucruri, dăruite.

Capitolul X

ȚARA E APROAPE

1

„Fiți cuminți, sănătoși și veseli."
(Scrisoare către Alexandrina Caragiale)

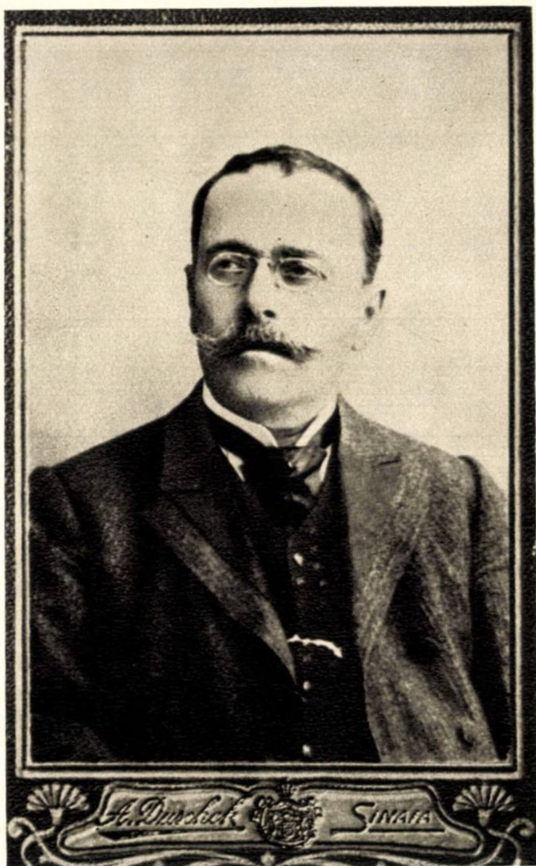
La Berlin, Caragiale s-a rostuit modest, dar confortabil. În ciuda mobilității sale nestăpînite fusese întotdeauna doritor de tihnă, de un cămin așezat, din care să nu lipsească cele trebuitoare. Acum, datorită părții de moștenire, își poate îngădui, în sfîrșit, toate acestea. Se simte de aceea vesel, reîntinerit. Gospodăria e pusă numaidecît pe roate. Îi place casa curată, cu covoare bătute des, cu parchetul bine lustruit, chiar dacă agitația dereticării îl cam scoate din pepeni. Rareori i se întîmplă să se lase prins de zelul gospodăresc general, și-atunci se dovedește neajutorat, ca unchiul lui Jerôme K. Jerôme. Făcînd o dată un „exces tapițăresc", se accidentează și e foarte afectat. Cînd casa e întoarsă pe dos, iese la plimbare. Rătăcește cu pași rari, prin cartier, trece pe la furnizori — tutungiul, băcanul, franzelarul — cu care angajează dialoguri cam anevoioase, fiindcă nu știe nemțește. Un mim ca el se poate face totuși înțeles. Oamenii îl respectă pe domnul acesta distins și prietenos și-i spune „Herr Doktor". Probabil că, de la personalul de serviciu, au aflat cîte ceva despre el, și-l socot o persoană deosebită. Cînd iese, proaspătul berlinez se gătește cu știuta lui eleganță, puțin cam vetustă. Acasă poartă niște pantaloni de „cavalerist", un fel de șalvari, și, în picioare, meși. Flanela e cam roasă în coate. Ținuta aceasta de interior îi convine

mai mult şi aproape numai cînd e constrîns o leapădă. Preferă să stea între ai lui. Serile, aşezat într-un fotoliu, cu ţigara aprinsă în ţigaretul de chihlimbar şi cafeluţa cu caimac alături, în timp ce soţia şi fetiţa şoptesc, brodînd, sub lumina lămpii cu abajur verde, iar Luki citeşte, şeful familiei cunoaşte stări de euforie. Oraşul în care s-a stabilit i-a confirmat aşteptările. A reuşit să-l facă să iubească florile — aceste „legume cari nu se mănîncă" — şi cărora nu le-a dat niciodată atenţie. Aici sînt flori pretutindeni, la numeroasele florării, pe bulevarde, în pieţe, în grădinile publice şi particulare, pe toate verandele şi balcoanele, la intrările restaurantelor şi ale cafenelelor. Pînă la acest potop floral, clima l-a cam indispus. De altfel, cît timp va locui la Berlin, s-au succedat ierni excepţionale şi unele veri urîte, reci şi ploioase. Ghinion! Mereu se va plînge prietenilor de festele vremii, notînd oscilaţiile temperaturii, rugîndu-i să-i trimită din ţară ceva căldură, dacă au grade în plus... Va face faţă stihiilor, închizîndu-se în casă, ca „un urs care hibernează, cu ţigărica şi bericica". Primăvara şi vara îi aduceau florile, promenadele prin parcuri seculare, unde se putea asculta muzică bună (cum dorise să introducă şi el, la Bucureşti, sub primariatul lui Delavrancea), vacanţele petrecute la mare. Aşa cum în ţară îşi alesese ca loc predilect pentru lunile de vară Sinaia, unde s-a dus ani în şir, aici s-a fixat pentru staţiunea Travenmünde, pe ţărmul Mării Baltice, unde vremea e de obicei „minunată" şi „petreceri — o frumuseţe". La Travenmünde a descoperit şi de ce e marea sărată — „fiindcă e plină de heringi!" După bălăceala anuală, cu Luki, în Ostsee, era mereu bucuros să se întoarcă acasă, la halat, la răcitorul bine aprovizionat şi la grătarul „romînesc" — aparatură gospodărească de procurarea căreia s-a îngrijit curînd după instalarea la Berlin. Cîteodată, vara, se mai duce şi în îndrăgita Sinaie.

Amator de viaţă sedentară, Caragiale rămîne totuşi un călător pasionat. Are întotdeauna la îndemînă mersul trenurilor, ştie să dea consultaţii exacte asu-

pra itinerariilor celor mai convenabile, asupra încrucișerilor, și asta pe toată rețeaua europeană. Nici în călătorie nu renunță la confort. Folosește vagonul de dormit, căruia nu-i preferă decît pe cel restaurant.

Acest „Reiselustiger" (dornic de călătorii) și-a manifestat plăcerea pentru schimbările de decor și altfel, satisfăcîndu-și și aici pasiunea mutărilor. Desigur, de la operațiunea mutării se eschivează, plecînd chiar din oraș. Dar rîvnea mereu alt apartament, mai luminos sau mai puțin luminos, mai mare sau mai mic, oricum, însă, altul. La Berlin, în opt ani a schimbat cinci locuințe. De la început, și-a ales un cartier mărginaș, liniștit, cu construcții moderne — Wilmersdorf, situat în sudul marelui oraș. Chiar cînd va părăsi — în 1910 — acest cartier, va trece într-unul învecinat. În Wilmersdorf, a ocupat în fiecare an altă locuință, cu adresele : Preusischerstrasse 10, Hohenzollerndamm 10, Hohenzollernplatz 4, Hohenzollerndamm 12. Nici măcar în anul în care își menținea locuința, nu suporta încremenirea. Schimba mereu destinația încăperilor și, deci, dispoziția mobilierului : „Tatii îi plăceau schimbările și se plictisea repede de același decor". În toate aceste schimbări hotăra nu numai capriciul, ci și dorința de a crea alor săi un interior plăcut și sănătos. Soție bună, înțelegătoare, afectuoasă, Alexandrina Caragiale avea desigur destulă bătaie de cap cu treburile gospodăriei, complicate prin intervențiile soțului, care dădea sugestii — imperative ! — și lăsa pe seama ei executarea. Se achita cu bunăvoință. A fost fericită această căsnicie, sfărîmată dureros, cu doi ani înaintea nunții de argint. Alături de Jean, cum îi spunea celui numit de alții cu neaoșul Iancu, „Didina" și-a fixat de la început atitudinea pe care a înțeles că trebuie s-o aibă și și-a păstrat-o. În casa lor, scriitorul a avut întotdeauna ceea ce i s-a refuzat în afară : iubire și admirație. Deci — grija să se simtă bine, la largul lui, să aibă liniște cînd îi e necesară, parteneri de discuție, auditori încîntați la o primă lectură. Propoziția „tata lucrează", spusă în șoaptă, avea efect de formulă magică. Pentru o femeie, conviețuirea cu un ar-



I.L. Caragiale
Biblioteca Acad. R.P.R.
— Stampe



Volume tipărite de scriitor



Caragiale şi Vlahuţă
în locuinţa lui Alex. Vlahuţă din Bucureşti.
Casa funcţionarilor publici.
Biblioteca Acad. R.P.R. — Stampe



St. O. Iosif, I.L. Caragiale şi O. Goga
Blaj, august 1911,
la serbările semicentenarului
„Asociaţiei transilvane" (Astra).
Apud: I.L. Caragiale, *Scrisori şi acte*

I.L. Caragiale
— desen de Ottilie Michail,
Berlin, 1911.
Biblioteca Acad. R.P.R.
— Stampe

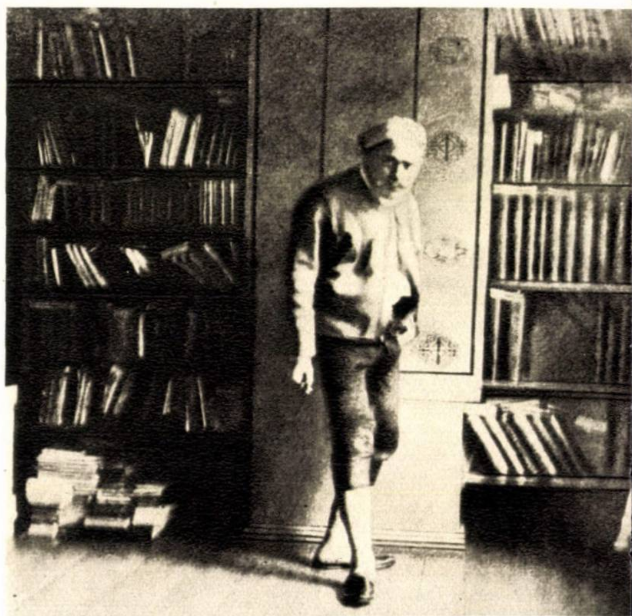




I.L. Caragiale
cu fiul său Luky (Luca)
la Berlin 1910.
Biblioteca Acad. R.P.R.
— Stampe



I.L. Caragiale cu Cella Delavrancea
la Berlin în 1910·
Biblioteca Acad. R.P.R. — Stampe



I.L. Caragiale la Berlin, prin 1910, în costum
de arvanit.
Biblioteca Acad. R.P.R. — Stampe

tist presupune adesea o mare capacitate de dăruire, care desfiinţează dintr-o dată şi fără regrete fireştile porniri egoiste. Subordonarea e acceptată cu bucurie, din convingerea că preţul ei e plătit cu prisosinţă prin rodul talentului cu care e dăruit partenerul. Cîte cărţi s-au scris numai pentru că a fost cineva, un tovarăş de viaţă, bun şi modest, care s-a îngrijit ca pe masa de lucru creioanele să fie ascuţite, ca în odaie să fie cald, liniştit şi plăcut ! O floare într-o glastră, o vizită inoportună oprită la uşă, un tacîm pus încet, cu degete de vată, o problemă a coşniţei zilnice rezolvată fie şi prin echilibristică au însemnat de multe ori enorm. Acasă la el, Caragiale a avut toate acestea. Nu s-a plîns niciodată. Cu bucurie i s-au dăruit, şi le-a avut fără să le ceară. A fost ceva firesc, deşi nu uşor. Cînd s-a căsătorit, avea un fiu, pe Matei. Alexandrina Burelly a ştiut. După căsătorie — fiindcă mai înainte s-au cunoscut prea puţin — scriitorul îi va fi dat destule motive de nemulţumire. În casă au fost lipsuri, ani în şir. Prea multă risipă, cheltuieli hazardate în diversele întreprinderi. Stima şi încrederea reciprocă au dăinuit. A rămas intactă şi afecţiunea. Dragostei alor săi, Caragiale le-a răspuns cu dragoste. Copiilor le arăta o grijă exagerată. Îi supraveghea îndeaproape, orice simptom de boală îl îngrozea. Şi nu e de mirare. Moartea aproape concomitentă a celor două fetiţe dintîi îl sensibilizaseră la extrem. Nu numai suferinţa copiilor săi, ci şi a altora îl afecta profund. Cella Delavrancea îşi aminteşte că, bolnavă de scarlatină în odaia ei, îl vedea zilnic în curte, la fereastră, plîngînd cu lacrimi mari. În aşa măsură se temea să nu li se întîmple ceva copiilor, încît nu le îngăduia să sară, să alerge, să facă sporturi, el, care hoinărise în desăvîrşită libertate la Haimanale şi la Ploieşti, escaladînd garduri, cocoţîndu-se în pomi, înălţînd zmeie pe străzi. Luki şi Ţuşchi, prea cuminţi, n-aveau voie să se joace, nici să iasă pe stradă singuri, fie şi prin faţa casei. De aceea au şi luat repede un aer matur, aşa cum îi vedem într-un instantaneu de familie. În mijloc, pe scaun, Alexandrina Caragiale, cu tocă, bluză în dungi late,

strînsă la guler, fustă foarte largă, ca un clopot, ascunzîndu-i picioarele pînă la vîrful botinelor. În stînga, tot pe scaun, Ţuşchi, demoazelă aproape solemnă, cu pălărie rotundă, de culoare închisă, avînd borul mare tivit cu alb, poartă jachetă trei-sferturi, lărguţă, albă, peste rochia probabil de culoarea pălăriei. În dreapta, ca un adevărat „der Kleine gerne Gross" *, cu o pălăriuţă rotundă, purtînd ghete înalte cu vîrf ascuţit, Luki ţine mîinile înfundate în buzunarele pardesiului. În spate, între mamă şi fată, I. L. Caragiale, cu pălărie elegantă, ochelari, guler „Take Ionescu" şi pardesiu negru. Prietenii casei făceau haz de copiii aşa de cocoloşiţi. Timpul lor era cu străşnicie împărţit între lucru şi somn. În afară de pregătirea lecţiilor pentru şcoală, ei au mai învăţat pianul cu Dimitriu, limba germană cu profesorul Edgar Flavian, pe care, o vreme, scriitorul i-a ţinut la el la Berlin. În asemenea condiţii, din nevoia de a-şi umple timpul, băiatul şi fata au prins gustul lecturii, au citit mult şi — măcar în această privinţă ! — au ieşit de sub autoritatea paternă, îndrăgind scriitori pe care acesta nu-i gusta. În căminul părintesc, zburdălnicia rămînea apanajul tatei. Apărea în odaia copiilor, unde ştia că îşi buchisesc lecţiile (în amănunt nu-i controla la învăţătură), le juca „un mic intermezzo cu eroii lui", apoi ieşea, cu îndemnul : „Acum lucraţi mai departe". În camera lui de lucru, ei nu aveau voie să intre decît atunci cînd îi chema şi, aşezaţi pe o scoarţă întinsă pe podea, cu un atlas deschis înainte, îi poftea la cîte o călătorie : „Hai să ne plimbăm puţin". Asemenea plimbări pe hartă făcea de multe ori şi singur. Ţinea foarte mult la Luki, pentru inteligenţa şi spiritul lui critic. Luki era „vesel, spiritual şi bun. Semăna cu tata, avînd în plus un caracter de o rară blîndeţe şi egalitate". În unele seri de vară, tatăl şi fiul şedeau prieteneşte de vorbă, numai ei doi, pe balcon, dezbătînd probleme de astronomie şi filo-

* Copilul care vrea să facă pe omul matur.

zofie, artă şi literatură. Cu lecturile lui bogate şi în tovărăşia unui părinte cu o informaţie enciclopedică, Luki devenise un erudit.

Matei Caragiale, fiul Mariei Constantinescu, a vădit şi el de timpuriu o mare sete de a cunoaşte. La istorie, fusese elevul preferat al lui Anghel Demetriescu. Spre deosebire de fraţii lui vitregi, nu s-a înţeles niciodată cu tatăl său, care-i ironiza poza aristocratică şi-i arăta creştetul teşit — moştenire de la strămoşii care purtaseră pe cap tava cu plăcintă. Matei îi replica rece, refuza sfaturile, nu-i împărtăşea gusturile, îl contrazicea, nu-i preţuia nici literatura. Între cei doi a fost un război continuu, pînă la sfîrşit. Tatăl, speriat odată aşa de tare de presupusa îmbolnăvire de scarlatină a celor doi mai mici, încît de spaimă a uitat de sciatica ce-l chinuia, s-a sesizat la fel şi cînd a aflat că Matei a luat un pojar. A plecat imediat la Bucureşti să-l vadă. Curînd după stabilirea la Berlin, Matei, care a şi locuit aici cîtva timp, i-a dat multă bătaie de cap. În aprilie 1905, scriitorul se plîngea lui Lenci de supărările pe care i le pricinuia acesta. Cum împlinise vîrsta încorporării, studentul absenteist se hotărîse să facă şcoala militară, pentru a deveni ofiţer de cavalerie, proiect pe care tatăl nu-l agrea. Poate că aşa îi e scris — îl mîngîia sora, cu naivitate fatalistă : „Fii cuminte şi nu te mai amărî, căci rezultatul este acelaşi..." „Cît pentru răspunsurile arogante ale lui, tu nu vezi că tinerimea de azi nu poate să mai aibă stăpîni, ci vor ei să fie stăpîni ; cei în vîrstă azi trebuie să fie cuminţi, să aplaneze lucrurile..." Să-l lase deci în voia lui, să se facă ofiţer. Cît va putea, îl va ajuta şi ea materialiceşte. Lenci Caragiale fusese operată de cancer. Scurtă vreme după operaţie, s-a produs metastaza. La 6 septembrie 1905, bolnava a murit, vegheată de fratele ei, care venise încă din august la Bucureşti, împreună cu familia. Berlinezii au stat în ţară şi în octombrie. Renunţînd încă mai de mult la intenţia de a-şi împărţi avutul, prin testament, între nepotul

Mircea Dimitriade şi fratele ei, Lenci Caragiale îl lăsase pe acesta din urmă legatar unic.

În 1904, casa din Bucureşti şi moşia, partea imobiliară din moştenirea Momuloaiei, fuseseră vîndute. Dar nici acum, moştenitorii nu putură intra în posesia sumelor realizate, fiindcă intervenise o nouă contestaţie, ceea ce dusese la anularea vînzării. Şi de aci înainte, moştenitorilor le va reveni numai partea din chirie şi cîştiuri. Adaosul provenit din cota lăsată de Lenci va consolida pentru o vreme starea economică a gospodăriei din Wilmersdorf.

2

„Veniţi neapărat. Ca pe cei mai buni fraţi vă aşteptăm !"

(Scrisoare către dr. Alceu Urechia)

Berlinul avea frumuseţile lui. Familia îl înconjura pe scriitor cu dragostea ei. Între el şi Bucureşti pusese distanţa sutelor de kilometri. Izolarea aceasta, deşi relativă, nu putea fi suportată de Caragiale. Cum a ajuns peste hotare, epistolierul pasionat a început o corespondenţă extrem de activă şi generoasă cu prietenii. Le scrie de-acasă şi din oraşele pe unde colindă cărţi poştale acoperite pe toată faţa, sau măcar un rînd de salut pe o ilustrată. Consumă şi ceasuri întregi, fie şi o noapte pentru compunerea unei scrisori cît o broşură. Dacă n-o dă numaidecît la poştă, adaugă un post-scriptum, mai multe. A expediat scrisoarea adresată cuiva drag, de dimineaţă, şi i se pare că în cutare punct n-a fost suficient de clar sau de convingător, pînă-n seară mai porneşte spre adresant încă o misivă. Corespondenţa caragialeană se constituie într-un sector original al operei scriitorului. Chiar într-o frază de salut, redactată în grabă, pe un colţ de masă, în

restaurantul unei gări, între al doilea şi al treilea semnal de plecare al trenului, Caragiale e... Caragiale. La masa lui de lucru, şi corespondenţa se făcea de multe ori cu concept. Urma transcrierea caligrafică. Scriitorul e penetrant în observaţii, mucalit şi graţios, sentimental şi incisiv, artist al pastişei şi parodiei. Redactează scrisori în franceză sau germană (ultimele, cu ajutorul celor din casă) ; devine Marius Chicoş Rostogan, Rică Venturiano, Mitică sau alt personaj propriu. Trimite şi cere tăieturi din ziare, cu absurdităţi stilistice. Mesajul primit de la el constituia pentru destinatar un prilej de încîntare şi de veselie. Corespondenţa voluminoasă a lui Caragiale e un simptom al sociabilităţii. Scriitorul îşi informează amicii asupra bucuriilor şi necazurilor, îi ţine la curent cu mişcările sale, cu proiectele literare. Le cere răspunsuri tot atît de amănunţite despre ei şi despre alţii. Cînd vreunul dintre ei îl angajează într-un „duel de tăcere", el e cel dintîi care cedează şi scrie.

„Veniţi neapărat", „avem unde găzdui atîtea persoane", „ard de dorul vostru", „vă trimit fotografia", „aştept fotografiile promise" sînt propoziţii ce revin foarte frecvent în scrisorile berlinezului Caragiale. În vara lui 1905, ştiind că Urechia se duce, ca de obicei, la Sinaia, îi comunică o listă întreagă de cunoştinţe din staţiune şi-l roagă să le transmită salutări. Lista cuprinde şi cîteva persoane mai simandicoase, ca şeful şi casierul gări, şeful poştii, „popa ăl nemţesc", doamna Szeculics şi alte cîteva „madame", dar, mai ales, pe acelea în mijlocul cărora se simţea atît de bine : G. Matheescu, patronul „Paradisului" (modelul prezumtiv al lui Mitică), măcelari, precupeţi şi pescari, lipscanul Wild, birjarul Niculaie, Niţă, hamalul No. 1, „pungaşul cu franzelele". La mulţi, adaugă şi familia, ceea ce dovedeşte că îi cunoştea foarte bine. Pe unii îi individualizează prin porecle — „Pisicarul ăl şchiop (Gentilini)", — altora le ortografiază numele cu aluzii la vreo slă-

biciune de snobism franțuzesc : „m-me Frommage et Neveu", „Gogueochor Frommage". În această listă — de la un funcționar de ambasadă la hamalul din gară, cu „demnul lui tată" — avem graficul relațiilor pe care și le făcea pretutindeni Caragiale.

La Berlin, stabilește unele legături și cu germani, în primul rînd cu romanistul Gustav Weigand (1860—1932), profesor la Universitatea din Leipzig, cu care schimbă consultații de ortografie romînească. Mai frecventează, cam din obligație, niște rude ale lui Mite Kremnitz. La îndemînă se simte însă între prietenii din țară. Îi momește cu confortul casei lui, cu belșugul mesei : „Pe așa vreme, să stăm noi colea, șase persoane cuminți, la căldură, cu lumină dulce, cu o zupușoară de galinacee, mă rog frumos, cu o marinată de heringi prima, cu un curcănoi rumen pe varză acră ștraspurhi (de Strasbourg, *n.n.*), cu mere crețești de California (o bunătate !) și ananas de Kamerun (o frumusețe !), cu vinișor ușurel de Mosel, cu bericică proaspătă ca chihlimbarul ; și pe urmă, după masă, cafeluță cu caimac făcută de madame Margot, și un păhărel de licoare cordială..." Amatorul de Moși găsește argumente ispititoare în pitorescul tîrgului de la Leipzig : „Tîrgul se ține în toate piețele mari și mici ale orașului și pe strade : turtă dulce, gogoși, alune prăjite, tot ce poftești ; panorame, călușei etc., e lucru mare". Cînd se anunță vreun prieten, îi iese în întîmpinare, într-o gară de pe traseu, gest nu protocolar, ci de nerăbdare. Bucuria revederii e astfel asigurată cu anticipație și sporită prin călătoria comună, la masa din vagonul restaurant. La rîndul lui, pleacă adesea în țară. Țara e aproape ! Se anunță din vreme, pregătindu-și primirea dorită : „Bibicule, din momentul ce primești aceste dulci rînduri, nu mai îmi scrie nimic : sunt pe drum ; zbor ca un fluture leșinat de foame să cad peste floare — o floare de varză acră și de fasolică cu ulei. Rogu-te îngrijește, ca un bun grădinar, să găsesc favoritele mele flori demne de pofta mea fără seamăn. Dacă aș mai sta aici încă zece zile, mor de

foame: mi s-a lipit mațele de sosurile germîne." Mesajul se încheie cu un „La revedere, fără rîntaș."

La Berlin, Caragiale a cîștigat o prietenie distinsă, în plus, cu domiciliu apropiat — Paul Zarifopol. Cu 23 de ani mai tînăr, doctorul în filologie romanică se căsătorise cu fiica lui Gherea, Ștefania, și locuia la Leipzig. De la Berlin la Leipzig, distanța nu e nici cît de la București la Brașov, cîteva ore cu trenul. Apropierea geografică a fost prielnică celei spirituale, bazată pe calități sufletești și intelectuale prețuite reciproc. Zarifopol, care va deveni editorul competent al operei lui Caragiale, a acordat de la început scriitorului acel interes care l-a mișcat întotdeauna. I-a mai legat ceva: dragostea de muzică. Pianist amator, filologul improviza, gusta și cunoștea muzica. Cei doi se puteau consulta nu numai în probleme de literatură, ci și de muzică. Obsedat într-un rînd de o gavotă, pe care o fluiera ziua întreagă, fără a-și aminti compozitorul, Caragiale i-a scris lui Zarifopol. Să fie Haendel, ori Gluck, ori Scarlatti? Înclina mai mult spre cel dintîi și a fost satisfăcut văzîndu-se confirmat. Datorită prietenului din Leipzig, melomanul putea frecventa cu regularitate concertele simfonice de la Gewandhaus. Zarifopol îi procura biletele, îi reținea odaia la Sachsenhof, hotelul îndrăgit. [1]

Deși atît de instabil, Caragiale își fixa unele predilecții o dată pentru totdeauna. La „Stammtisch"-ul * de la Sachsenhof, unde se putea consuma apreciata bere de Pilsen, n-ar fi renunțat pentru nimic în lume. Nici la preferința pentru cultura și arta germană. Din care pricină se și ciocnea cu devotatul și atît de impetuosul Barbu Delavrancea. Ce cantitate de acid malițios putea să toarne Caragiale și în băutura aceasta, de care era atît de însetat — prietenia — se poate vedea și din reportajul vizitei lui Delavrancea la Berlin, în chiar vara anului 1905. Reportajul, întins pe cîteva pagini, e o scrisoare adresată lui Alceu Urechia, o

---

* Masa rezervată.

capodoperă de umor, dar și de malițíe. Ca de obicei, Caragiale i-a ieșit înainte prietenului său și au călătorit împreună spre Berlin. L-a găzduit la el, l-a plimbat prin oraș, să-i arate monumentele, muzeele, localurile, așa cum autorul *Sultănicăi* făcuse cu el la Paris, în anul precedent. N-a obținut nici un cuvînt de aprobare, nici pentru berea din vagonul restaurant, nici pentru aspectele urbanistice, nici pentru Tiergarten, pentru statui, pentru Siegessäule sau Branderburgerthor. Nici măcar pentru mesele alese, pregătite de Didina Caragiale. Exclusivist (însușire comună!), musafirul a tratat totul cu dezgust indignat în ton și în agitația bastonului, la moment dat periculoasă în fața unei vitrine. Incidente la frizerie, pe stradă. Chemați telegrafic, Paul Zarifopol și încă mai tînărul Dimitrie Gusti, sociologul, au asistat cu jenă și spaimă la tempesta dezacordului dintre cei doi oameni care, în fond, țineau atît de mult unul la altul. Martorii au respirat ușurați cînd i-au văzut, după trei zile de hîrîială reciprocă, despărțindu-se pe peronul gării tandri și duioși. Nu numai ca să-l amuze, ci și din porniri vindicative, nedomolite în ciuda semnelor de împăcare de la despărțire, Caragiale i-a povestit totul, cu dialoguri și scene jucate, lui Urechia.[2] În felul în care își trata prietenii, dramaturgul punea o mare doză de afecțiune, dar încă și mai multă dorință de a i se arăta dragoste. Contradicțiile îl iritau, cum reiese și din consecințele de durată ale disputei cu Vlahuță.

Cît a stat la Berlin, s-a bucurat să-i aibă la el, ori de cîte ori era posibil, pe Gherea cu familia, pe „Urechești" și „Zarifopoli", pe prietenul ieșean Ronetti-Roman, sau pe membrii familiei acestuia. Prin casa de la Berlin a lui Caragiale s-au perindat mulți amici și nenumărate cunoștințe. În afară de cei citați au mai poposit în trecere: Vlahuță, cu care se împăcase, Alexandru Davila, Gheorghe Panu, Petre Th. Missir, Niculae și Horia Petra-Petrescu, actorii Maria Ciucurescu și Romald Bulfinski, Oti-

lia Michail, pictorița, compozitorul C. Nottara, pictorul Marius Bunescu și alții. Cella Delavrancea era ca la ea acasă. Un timp, tînărul poet Panait Cerna, care-și făcea studiile la Leipzig, s-a ocupat, ca meditator, de Luki ; maestrului îi făcea plăcere să-l ia cu el la concerte.

3

„...mă plimb o zi și apoi mă pun la lucru pe brînci."

(Scrisoare către Paul Zarifopol)

Retras în cortul său, la adăpost de infamii, Caragiale a început să simtă din nou ispita literaturii. Încă de pe la mijlocul lui mai 1905, scriitorul îl vestea pe Zarifopol, în voiaj la Paris, că, după ce va termina pregătirea lui Matei pentru școala militară și-l va expedia în țară, se va plimba o zi, apoi — „mă pun la lucru pe brînci". A intervenit însă ceva de la care nu s-ar fi putut abține : o vizită, împreună cu Zarifopol, la Bonn, cu un popas în casa-muzeu a lui Beethoven, venerat în egală măsură de amîndoi. După aceea : „Eu n-am început încă să lucru, dar fierb și sper că în curînd voi porni" (12 iunie). Apoi, oarecare alarmă : Thalia și Melpomene nu-i răspund, oricît le cheamă ! Le va lăsa în voia lor (27 iunie). Dar numai peste cîteva săptămîni, muzele par a deveni — în sfîrșit ! — mai binevoitoare. Scriitorul îi roagă, paralel, pe Urechia și Gherea să-i găsească editor pentru un volum : *Marius Chicoș Rostogan — pedagog absolut. Viața lui — operele — activitatea sa etc.* Volumul, alcătuit din materialul existent, cu un adaus de vreo zece capitole inedite, urma să fie pregătit „printre picături", dramaturgul acordînd atenția principală unei lucrări mult mai interesante, anume acea comedie despre care îi vorbise lui Suchianu

încă de pe cînd elabora *Năpasta*. Pentru noua comedie, Caragiale a vînturat diverse titluri: *Garden-party*, *Reporterul-poet*, *Foto-cinemato-graf*, *Cațavencu și Titircă Mălăiescu și Comp.*, *După ieri, astăzi*, *O noapte de petrecere sau Nr. 6*, *High-life*, *În lumea mare*, *O noapte strălucită*, *Titircă Sotirescu & C-ie*. În cele din urmă se va fixa la ultimul și-l va caligrafia cu litere de tipar, pe foaia unui caiet, punînd dedesubt: „Comedie în trei acte". Caietul acesta a stat ani de zile pe masa lui de lucru; i s-au adăugat altele, cu note disparate, liste de personaje, replici. Schița subiectului, în diverse variante, plasează în actualitate, după douăzeci de ani, personaje din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*: Titircă, devenit, la 70 de ani, senator guvernamental; Chiriac Sotirescu, tejghetarul de altădată, deputat, tot guvernamental; Spiridon, acum în vîrstă de 35 de ani, deputat și el, cel mai „modern" dintre toți, cu doctoratul în drept de la Liège, „sportman" cu automobil și cai de curse; Ipingescu, prefect de județ; Rică Venturiano, director-proprietar al gazetei *Alarma*, avocat și deputat al opoziției; Veta și Zoe, transformate, respectiv în „tante Liza" și „tante Zoe"; Nae Cațavencu, ministru etc. Modul în care a văzut evoluția vechilor sale personaje confirmă încă o dată observația social-politică la zi a scriitorului. Caragiale și-a propus să ilustreze ascendența familiilor burgheze, prin speculații nu numai industriale, ci și agricole. Lista personajelor e îmbogățită cu figuri din generația mai nouă, ca „rromîncele" Pulchérie (Chérie) soția lui Chiriac Sotirescu, născută „de Gantscho" (adică: Ganciu!), nepoata unui mare bogătaș, sportivă, amatoare de escapade la Nissa; Nina (Niche, Ninon, Ninette, Nichette, Ninichette — pe romînește, de fapt, nimic altceva decît Chiriacuța, fiica lui Titircă și a Vetei, educată într-un pension parizian). Există și un „prince Arthur". În versiunea inițială schițată în 1905—1906, planul subiectului prevedea cinci acte, al căror cuprins era precizat sumar: actul întîi se axa pe expoziția jubiliară din 1906, actul

al doilea aducea o bătaie la „Capşa", actul trei, un garden-party, al IV-lea, un atac asupra redacţiei, un duel şi o arestare (era vorba probabil de atacarea redacţiei *Alarma* lui Rică Venturiano)... [3]

Precum se vede, în piesă urmau să se reflecte evenimente reale : bîlciul expoziţiei din 1906, duelul dintre Nicu Filipescu şi George Em. Lahovary, sau altul, mai recent şi fără urmări tragice, dintre generalul Jack Lahovari şi Alexandru Catargiu. Cît priveşte atacul redacţiei, se poate ca modelul să fi fost asaltul dat în 1893 de un grup de ofiţeri zeloşi împotriva ziarului *Adevărul* ce-i indispusese prin campania antidinastică. Desigur, ca şi în celelalte comedii, faptele ar fi fost supuse „transfigurării" artistice. După cum reiese din cele cîteva replici păstrate, progresul material şi social al personajelor nu numai că nu le-a limpezit „ideile" politice, ci le-a făcut şi mai confuze, accentuînd nota demagogică. Ori, tocmai în acest punct, reflectarea realităţii în *Titircă Sotirescu şi C-ia* şi-ar fi verificat în modul cel mai pregnant veridicitatea. Conservatorii şi liberalii erau puşi pe acelaşi plan.

Toate informaţiile, din corespondenţa lui Caragiale şi notele lui Zarifopol, în legătură cu *Titircă Sotirescu şi C-ia* ridică un colţ de cortină spre laboratorul de creaţie al dramaturgului. Acolo, în ceaţa ce învăluie încă geneza, se conturează siluete, începuturi de mişcare, sclipesc, ca nişte fulgere, sensuri. Apar şi pier personaje. Nimic nu se definitivează însă. Şi nici nu se va definitiva. Febra creatoare s-a potolit cu timpul, fără să se stingă vreodată. La început, comunicările făcute prietenilor ţîşnesc din bucuria dramaturgului angajat într-o muncă deosebit de dragă. Fiecare rînd aşternut în grabă pe un petic de hîrtie devenea probabil în ochii lui dovada că după douăzeci şi unu de ani de la *O scrisoare pierdută* firul din caierul lînei de aur putea fi tors mai departe. Mai tîrziu, cînd firul acesta îi va scăpa mereu dintre degete, se va încurca, se va rupe, iar din notele şi ciornele adunate nu va reuşi să scoată nimic, ca din nişte scame

netrebnice, mărturiile încep să capete o notă dureroasă. Dramaturgul nu va tăinui dificultăţile. Va vorbi însă, unora, despre comedie, ca despre o lucrare aproape gata, sau chiar gata. O va face pentru ca, angajat astfel, să-şi ia vînt? Sau ca să-şi ascundă o slăbiciune, dintr-un orgoliu altminteri lesne de înţeles?

În 1905, cînd Caragiale schiţa subiectul noii comedii, prozatorul Mihail Sadoveanu captase atenţia lui Titu Maiorescu prin ceea ce publicase pînă atunci. Cum o făcuse cu mulţi alţii, în cele patru decenii trecute, cînd încercase mereu să aducă sub aripa sa tinerele talente, criticul, acum bătrîn — împlinise 65 de ani — îl pofti la el acasă pe scriitorul moldovean, ca să-i ţină o prelegere despre literatură. În cursul convorbirii, îi dădu şi o pildă de „cum *nu* trebuie să fie literatura Romîniei de atunci". „Minciuna şi trivialul, afirma domnia sa, fac scandal; pe cînd adevărul e modest şi stă ascuns ca cicoarea, primăvara, în frunzele uscate. Ce e bun în ţara asta, se vădeşte şi cere o inimă generoasă pentru a fi descoperit. Unii scriitori ai noştri, dintre cei mai considerabili, văd numai răul şi cu îndărătnicie nu încetează de a ne face un prost serviciu faţă de lumea europeană. Domnul Caragiale — urma profesorul — a scris o operă destul de întinsă în care, bagă de samă dumneata, nu se găseşte un singur om onest... Dar bine, ţara asta e în progres vădit, are valori eminente. Domnul Caragiale nu le vede, rîsul său e sarcastic şi nedrept; domnul Caragiale selecţionează numai putregaiul." Titu Maiorescu făcea muncă de îndrumare... Dar tînărul scriitor nu se putea lăsa convins prin pilda oferită, el era „cu toată inima partizanul maistrului Caragiale". [4]

Iar maistrul Caragiale rămînea partizanul realismului critic, cum o dovedea şi proiectul noii comedii.

4

„Mă simt dator către nedreptățit...“
(Scrisoarea către Gherea)

În postura de rentier la Berlin, Caragiale nu se complace într-o dulce lene spirituală. Țara e aproape, e în inimă, și-l interesează tot ce se petrece acolo. Urmărește cu atenție tot ce se petrece în politica lumii, fiindcă și evenimentele din patrie se înscriu pe fundalul general. În 1905, răscolirile tragice din Rusia țaristă, prevestitoare ale marii furtuni, au în sufletul lui un ecou adînc. La sfîrșitul lui iulie, îi scrie lui Gherea și-l poftește la el. Scrisoarea, de o importanță capitală, începe cu obișnuitul ton hazliu, părăsit însă îndată. Caragiale nu poate glumi pe marginea „sportului umanitar și social" al prietenului său. El însuși face paradă de egoism, dar se autodefinește ca un apărător al nedreptățiților. „Indiferentul" politic, „conservatorul", „burghezul" (ultimul epitet vine de la Gherea) ni se înfățișează în postura unui gînditor politic mai radical decît însuși acest fruntaș al mișcării socialiste de la noi. Gherea, captiv al unor concepții social-politice viciate prin narodnicism încă de la început, coboară în loc să urce, fiind tras în jos de lest. În schimb Caragiale, liber de teorii — ceea ce în general e rău, dar și bine, cînd teoriile sînt greșite — se mișcă, în aprecierea realităților, ghidat de bunăcredință și de inteligența lui scăpărătoare. De aceea, acum, în 1905, rolurile s-au schimbat. Cel care dă lecții e dramaturgul. Nu are întru totul dreptate, acordă unor termeni sensuri false. Oricum însă, el reușește să descopere cu precizie punctul slab al tezelor gheriste: legalismul, reformismul. Lipsit de cunoașterea teoriei revoluționare, Caragiale se apropie totuși de înțelegerea semnificației evenimentelor din Rusia, unde Nicolae al II-lea întîmpinase cu gloanțe mulțimea muncitorilor jălbari. El se înșală însă cînd face apologia anarhiei, căci

nu știe că numai lupta revoluționară a proletariatului, organizat și condus de un partid de tip nou, poate asigura victoria dreptății sociale. Convingerile lui democratice sînt încă robuste și dezlănțuie această diatribă împotriva tiraniei : „Cum, un tiran, cu o bandă de haiduci și de arhi-haiduci (aluzie la numeroasa șleahtă a arhiducilor ruși, *n.n.*), cu cîteva cete de canalii polițienești și soldatești și de gîzi, fiare nesățioase de crime și sîngiuiri, poate pe vecie amăgi, umili și batjocori, tortura și teroriza o lume întreagă, tîmpită de atîtea suferințe, oarbă de bezna ignoranței, și cineva din mijlocul acestei nenorocite lumi, putînd împiedica continuarea oprobiului și infamiei și crimei să ezite de a-și împlini această datorie, cînd și-o înțelege ?" [5]

Cu această stare de spirit a întîmpinat Caragiale anul 1906, cînd s-au desfășurat în Romînia festivitățile jubileului celor patruzeci de ani de domnie a lui Carol I. În primele luni ale anului a fost în țară. Întors la Berlin, se ținu la curent cu sărbătorirea, prin mijlocirea presei și a corespondenței. Tonul scrisorilor lui e mereu batjocoritor. Bîlciul regalist organizat cu slugărnicie de partidele politice îi apare în toată comicăria lui sinistră. Îi scrie lui Vlahuță. Spre regretul nostru, scrisoarea s-a pierdut. Era probabil o pagină de mare forță demascatoare, de vreme ce Vlahuță își imaginează următoarea scenă : perechea regală, miniștrii și „toți toboșarii și trîmbițașii măririi de sus" adunați la o masă întinsă ; se rostesc toasturi lingușitoare — „ș-odată să se facă tăcere, să mă ridic și eu și să-nchin, ca din partea tagmei noastre și... să le citesc scrisoarea ta". [6] Lui Petre Th. Missir, Caragiale îi scrie la Sinaia : „Mai întîi îți mulțumesc că te-ai gîndit să mă împărtășești și pe mine, bietul exilat, cu două-trei picături din dulceața jubileului. N-am putut însă expedia m. sale carta poștală specială ; nu te-ai îndurat să-mi trimiți decît un exemplar !" Cartea poștală jubiliară, document al servilismului dinastic, trebuia păstrată și lăsată moște-

nire copiilor! Se zice că la Moşi, primarul a dăruit prinţesei o păpuşă care cîntă marşuri patriotice, fapt care l-a mişcat într-atîta pe rege, încît pe loc a şi dat o sugestie economico-vamală, anume „să se bună un daxa famal foarde mare de babuşi, ca să se-ndemeieze aceasta industrie în ţară; să-ţi fie doar babuşi naţionale!" Fraza aceasta scornită de Caragiale, într-o romînească stîlcită, cum era aceea a regelui care în patruzeci de ani făcuse avere, dar nu reuşise să înveţe limba poporului guvernat, ne evocă un procedeu folosit adesea în literatura noastră antidinastică, în *Fotografii regale*, de pildă, în care, tot la Moşi, în 1891, Carol rostea în „dialectul său stricat" aceste vorbe consemnate de Traian Demetrescu:

— La mine scot profil, adică
Numai nu ochi şi un mustaţă,
Numai un umăr şi-un ureche
Şi jumătate nas şi faţă.

Caragiale însuşi şi-a adus aminte de vechea literatură antidinastică. Şi-a adus aminte de propria lui contribuţie, şi chiar în versuri, la această literatură. Şi-a căutat, printre uneltele de scris, condeiul, folosit cu peste treizeci de ani în urmă de junele colaborator al *Ghimpelui*, l-a găsit şi a aşternut pe hîrtie strofele:

Artistul nostru de bravură
Joacă de patruzeci de ani,
Făcînd enormă tevatură,
În faţ-a nişte gogomani.

Dibaci, sub latele-i fireturi
Ascunde un talent îngust,
Jucînd cu-aceleaşi marafeturi
Aceeaşi farsă de prost gust.

După alte opt strofe, ultima:

Nobil metal nu e oţelul,
Dar scump destul, destul de greu..
Ca rol — fu mare mititelul!
Hai, gogomani, la jubileu.

A pus satirei titlul *Mare actor! — Mari gogomani* şi a trimis-o ziarului antidinastic *Protestarea*. Redacţia a tipărit-o îndată, la 28 iunie, cu semnătura *Farsor*, la rubrica *Pamflete*. Mai cunoscută e cealaltă versiune — *Mare farsor, mari gogomani* — publicată mai tîrziu, după un manuscris încredinţat de autor lui Paul Zarifopol.

După o absenţă de cîţiva ani, Caragiale reintră astfel în publicistică, atacînd o temă politică la ordinea zilei. Combatantul iese din cort.

Capitolul XI

DIN NOU ÎN ACTIVITATE

1

„Știu ce se petrece în țară; îmi explic de ce și-mi închipui cum...”
(Scrisoare către Petre Th. Missir)

Pe un ger neobișnuit pentru centrul Europei (— 23°), Caragiale s-a întîlnit la Viena cu Delavrancea. Era la sfîrșitul lui ianuarie 1907. Constrînși de frig, cei doi au „stat închiși toată ziua și seara în birt”. Delavrancea i-a povestit prietenului ahtiat de vești „multe și mai nimic despre politică”. [1] Între ei se iviseră în ultima vreme mari divergențe politice; de aceea relatările călătorului i se vor fi părut lui Caragiale nesatisfăcătoare. Dramaturgul s-a întors la Berlin, în grabă, speriat de această iarnă cum „de pe vremea lui Luther nu s-a mai pomenit”.

Pe străzile marelui oraș nu mai poate circula nici un fel de vehicul cu roate; tramvaiele, trenurile, automobilele s-ar împotmoli în zăpadă. Din satele învecinate s-au adus sănii, și numai ele pot birui nămeții pînă la brîu. La adăpost de asediul iernii, scriitorul stă închis în casă. Afară ninge „mereu, mărunt și cu temei”. Înfundat în fotoliu, la căldură, îmbrăcat în halatul pus peste flanela ruptă în coate, epicurianul visează la un strașnic ospăț cu musafiri dragi. Să fie aici și maestrul pianist, să cînte la clavir: „Ah! ce lirică existență! Halal de viață! Tare mi s-a făcut dor de ea!” De-ar putea isprăvi piesa — „atunci, helbet! vine și vremea noastră”. Dramaturgul e convins că, în starea în care se găsește teatrul romînesc, n-ar trece „fără oarecare senzație o pies-

cioară mai spălățică, lucrată pe măsură, cu altițe și bibiluri". [2] Pînă atunci, tăcerea prietenilor de departe și singurătatea îl chinuie. Să-i scrie, să-i trimită ziare. Lui Zarifopol îi cere *Elena* lui Bolintineanu. Primind-o, la începutul lui februarie, o citește și face haz de naivitatea încercării epice a poetului *Macedonelor*. În ceea ce-l privește, scrie „mereu, dar merge greu. Mi-e teamă să nu mă covîrșească intenția". Are în casă oaspeți „simpatrioți", printre care un tînăr Barozzi, violonist precoce. La 9 martie își anunță prietenul din Leipzig că va veni la concert. Preocupările obișnuite. Un început de primăvară ca toate celelalte. Și, deodată, chiar a doua zi, la 10 martie 1907, primele vești îngrijorătoare din patrie : la Botoșani, Iași, Dorohoi au izbucnit răscoale țărănești !

În scrisoarea din 1905 către Gherea, Caragiale imaginase „o vizită entuziastă a vreo cîteva mii de mujici... cu parul, cu securea și cu masalaua" * la conacul lui Tolstoi, pe atunci apostol al unor false soluții sociale, în spiritul mistic al înfrățirii creștine. Mujicii ar fi început, pe seama lor, „parcelarea teritoriului împărăției". Și iată, acum, țăranii romîni, aflați și ei sub apăsarea unei insuportabile exploatări, trecuseră la parcelarea moșiilor din Moldova. În scrisoarea citată, dramaturgul considera îndreptățită o ridicare violentă a mulțimilor : „și-n curînd flacările din sute și mii de părți să s-aprinză spre purificare și, prin suferințe de cîteva clipe, să facă dreptate cu prisos agonizării de veacuri..." Aplicate stărilor de lucruri din Romînia de atunci, frazele acestea apar ca o previziune.

Știrile din țară au spart în țăndări tihna lui Caragiale. L-au cutremurat... „A stat zile întregi nemișcat, cu capul sprijinit în mîini. Cînd îi vorbeai, se trezea ca din vis și răspundea întrebărilor cu glasul obosit. Pe urmă, deznădejdea era înăbușită de revoltă. Striga că bine le face ciocoilor. Voia să plece, să vază ce se petrece în țara lui, și deznădejdea iarăși îl paraliza." [3] În această stare l-au văzut în acele zile cei

---

* Torța.

din casă. Între deznădejde şi revoltă, zbuciumul era cumplit. Citea consternat veştile din ziare, alerga la masa de scris : „Dragă Petrache, îţi scriu în culmea emoţiunii şi necazului. Ştiu ce se petrece în ţară ; îmi explic de ce, şi-mi închipui cum — şi fireşte asta adaugă încă mai multă amărăciune dorului meu de patrie". Dacă ar putea fi acolo... Ce vor face oamenii politici ? Îi ştie incapabili ; pe rege, la fel. „După cheful jubiliar de 40 de ani de sublimă domnie, i-a sosit m. sale, ilustrului amant al ordinii, păcii şi liniştii..., «*le mauvais quart d'heure de Rabelais...*»" * „Prea graţiosul suveran" ar trebui strîns bine „cot la cot" — „cu astfel de tip de *lâcheur* ** nici o precauţie nu e de prisos." Petre Th. Missir îşi fericea prietenul că e departe de tragicele evenimente. Dar tocmai depărtarea adăuga un spor de suferinţă : „Dacă ai şti în ce stare sufletească mă aflu, desigur că nu m-ai ferici că sunt atîta de departe şi crede-mă că dacă n-aş fi legat de coadele mele, de mult eram lîngă tine".

Din nordul Moldovei, răscoala ţărănească s-a întins spre sud, ca o lavă fierbinte. Guvernul conservator ordonă primele măsuri represive. În diferite puncte au loc şarje de cavalerie. La Botoşani, la Iaşi şi în preajma altor oraşe, prin satele răzvrătite, armata deschide focul. Cad morţi şi răniţi. Mulţi răsculaţi sînt arestaţi, închişi în vagoane şi transportaţi sub pază în afara teatrului de luptă, pentru a fi deferiţi justiţiei. În gara Paşcani, un grup de lucrători înlătură paza şi, spărgînd uşile vagoanelor, eliberează numeroşi arestaţi. Ofensiva armată pare a potoli focul. Dar în prima jumătate a lunii martie, focul se aprinde şi în Muntenia. Guvernul conservator se retrage, făcînd loc unui minister de mînă forte, sub preşedinţia lui Dimitrie Sturdza. Prezidentul, senil şi bîntuit de obsesii religioase, era afectat direct : printre primele centre răsculate fuseseră şi satele de pe imensa lui moşie din Mol-

---

* Răul sfert de ceas al lui Rabelais ; momentul cînd trebuie făcută plata ; moment supărător.

** Dezertor de la datorie.

dova, arendată. Echipa lui ministerială se bizuie pe Ion I. C. Brătianu, la Interne, și generalul I. Averescu, la Război. Conservatorii acordă, ca niciodată, guvernului liberal cea mai deplină încredere. De altfel, majoritatea parlamentară, moștenită de la guvernarea abia încheiată, e conservatoare. Conservatorii s-au îngrijit, desigur, să ceară asigurări că liberalii nu se vor atinge de latifundii. Firește, nici vorbă de așa ceva! Proprietatea e sfîntă. Va fi apărată, cu pușca, cu tunul. În Cameră au avut loc „duioase scene teatrale" — cum le califică sarcastic scriitorul — cu lacrimi și sărutări: „doi mari între mari fruntași, un conservator și un liberal, s-au strîns în brațe cu efuziune și s-au sărutat solemn, spălînd cu lacrimi fierbinți tot trecutul — care, ce-i drept, cam avea nevoie de spălat..." Într-adevăr, o scenă „teatrală", cam ca finalul *Scrisorii pierdute*. Un martor ocular notează: „Pot spune că asupra marelui public scena nu a produs o prea mare impresie, căci gesturile oamenilor politici sunt considerate în Romînia numai drept manifestațiuni de oportunitate".[4] Așa și erau. Dar după acest prolog comic din parlament, a urmat în țară tragedia înspăimîntătoare. Unitățile trimise pretutindeni trag în plin, cu somațiile legale, sau fără. „Întîi represiune, și apoi vom aviza" — spusese junimistul Petre Carp. Întocmai procedează și guvernul liberal.

Ceea ce răzbate pînă la Berlin, în legătură cu represiunea, îi provoacă lui Caragiale o stare de surescitare extremă. „Teroarea Muntenia — îi scrie el lui Zarifopol la 29 martie — întrece orice macabră închipuire africană." I-a telegrafiat lui Delavrancea: „Aștept răspuns. Nu pot sta locului". Nu poate să tacă. Se închide o noapte în odaia de lucru și redactează un articol. Un strigăt de alarmă și de durere, un rechizitoriu împotriva oligarhiei vinovată de oribilele crime din țară. Zarifopol se ocupă de traducerea articolului în limba germană, operație efectuată de literatul berlinez Hermann Kienzl, cunoștință a familiei Kremnitz. Autorul nu știe nemțește. Se uită totuși peste traducere, îi adaugă o

scrisoare, şi trimite plicul la Viena, ziarului *Die Zeit* (Timpul). Presa europeană acorda mare atenţie evenimentelor din Romînia. Redacţia ziarului vienez a primit deci cu explicabil interes articolul şi l-a publicat imediat, la 3 aprilie, pe patru coloane, cu titlul *Rumänien wie est ist — Von einem rumänischen Patrioten,* adică: *Romînia aşa cum este — De un patriot romîn.* Cei de la *Die Zeit* ştiau cine e autorul şi chiar în clipa în care dăduseră articolul la cules, la 2 aprilie, i-au expediat o scrisoare: *„Sehr geehrter Herr!* (Prea stimate domnule) Sîntem extrem de bucuroşi să ne putem pune în contact direct cu dumneavoastră şi să vă spunem că articolul ieşit din preţuita dumneavoastră pană şi tipărit în foaia noastră a fost o lucrare publicistică strălucită, care a fost absolut unanim recunoscută ca atare în cercurile noastre de cititori şi care, în special printre oamenii competenţi, a făcut senzaţie. Vă rugăm, de aceea, să ne acordaţi şi pe viitor preţioasa dumneavoastră colaborare". [5]

Ce vor fi gîndit Mitiţă Sturdza şi Titu Maiorescu, la apariţia articolului într-un ziar străin? Scriitorul, pe care-l acuzaseră cîndva că denunţă străinilor „micile noastre mizerii", nu se sfia să le dezvăluie şi pe cele mai mari! Intervenţia lui Caragiale a fost într-adevăr aceea a unui patriot romîn — cum şi semnase — fiindcă, trecute prin filtrul ceţos al distanţei, al necunoaşterii situaţiei reale din Romînia, în sfîrşit, al relei-voinţe şi al solidarităţii cu oligarhia romînească, informaţiile publicate de presa europeană căpătau caracterul unei mistificări a adevărului. Adevărul trebuia însă ştiut. Caragiale îl ştia, şi l-a spus. Dimitrie Sturdza ceruse cîndva dramaturgului, respins de la premiul Academiei, să înveţe mai întîi a respecta naţiunea. Iată cum o respecta acum el, politicianul patriot; prin uciderea a mii de săteni.

Scriitorul a dat o mare însemnătate articolului său din *Die Zeit.* L-a expediat mai multor prieteni din ţară. I l-a trimis şi lui Petre Th. Missir, împreună cu originalul romînesc (gazeta vieneză îl

prescurtase), rugîndu-l să caute a-l reproduce undeva. „Da, iubite Petrache — comentează el — aici nu este urmarea vreunei personale greşeli sau răutăţi, şi deci nu poate fi vorba de nevinovăţia cuiva anume, fie chiar un om cum ar fi Unul, în mare parte responsabil, nemite o bestie nevinovată. E falimentul unei întregi sisteme..." Tot lui Missir, îi scria peste cîteva zile : „începem o altă istorie, mai puţin veselă decît cea de pînă ieri". Falimentul politicii interne era paralel cu acela al politicii externe.

Reacţia lui Caragiale la evenimentele din 1907 i-a pus într-o lumină deosebit de vie înfăţişarea de patriot şi democrat, pe care contemporanii nu au ştiut să o descopere, în ciuda evidenţei, în întreaga lui operă literară. La 1907, în judecăţile sale politice şi sociale e mai clar, mai categoric, dar tot el însuşi, acelaşi de totdeauna.

Articolul publicat în *Die Zeit* n-a fost o eliberare din coşmar. În vremea aceasta — adică în aprilie — „politicienii noştri au turbat". Polemicile dintre ei, lucrăturile — „un balamuc de ţesături şi de intrigi bizantine" — probează încă o dată cît sînt de meschini, de egoişti, de odioşi. Teroarea continuă : „Să nu uit a-ţi spune — îi scrie Caragiale lui Zarifopol, îndată după expedierea articolului la Viena — că la atelierele C.F.R. din Paşcani, s-au arestat 12 maeştri socialişti, cum se pretinde, turburători, cari ar fi ajutat la răscoale... Arestaţii au fost maltrataţi". Teroarea s-a înstăpînit în toată ţara ! „S-a descoperit că armata a comis atrocităţi nespuse (oameni nevinovaţi ucişi sumar, sate nevinovate prefăcute-n cenuşă), care denunţă precis şi cu dovezi netăgăduite." Şi din nou : „Administraţia şi armata stau la dispoziţia arendaşilor şi proprietarilor : liste de proscripţiuni contra ţăranilor mai independenţi. Ţăranii merg la arendaşi şi la proprietari, să se răscumpere, dînd poliţe iscălite în alb". Delaţiunea era în floare. Armata şi justiţia luînd măsuri imediate în urma oricărui denunţ, proprietarii şi arendaşii profitau de situaţie, reclamînd nu numai pe răsculaţi,

ci şi pe ţăranii „mai independenţi", care le făcuseră cîndva dificultăţi, prin insubordonare. În faţa unui asemenea pericol, unii se vindeau pe viaţă, plătindu-şi mîntuirea prin poliţele în alb, de care vorbeşte Caragiale. Pînă la sfîrşitul anului 1907 şi în cuprinsul primei jumătăţi a anului următor, scriitorul a rămas sub puternica impresie a răscoalelor şi a represiunii.

2

„Ceea ce crez am spus şi am să mai spun... ori la ce pagube m-aş expune."
(Scrisoare către dr. Alceu Urechia)

La începutul lunii iunie 1907, Caragiale s-a putut duce în ţară, cu opriri de cîteva zile la Iaşi şi la Bucureşti. Din tren, va fi văzut sate pustiite, gospodării sărace transformate în mormane de cenuşă, movile de pămînt pe marginea drumurilor, unde fuseseră împuşcaţi şi îngropaţi de-a valma ţăranii. La Iaşi, scriitorul l-a vizitat pe vechiul prieten, din perioada *Timpului,* Ronetti-Roman, autorul lui *Manasse.* A şi locuit la el. În Bucureşti, a tras, ca de obicei, la Vlahuţă, care locuia în Palatul funcţionarilor publici din Piaţa Victoriei. Din 1901, autorul lui *Dan* era referendar la Casa şcoalelor, funcţie ce-i asigura şi un apartament în respectivul „palat". Cu prilejul popasului în Bucureşti, Caragiale a trecut şi pe la Mihail Dragomirescu. Elev al lui Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu îşi începuse activitatea de critic literar şi estetician sub auspiciile *Convorbirilor literare.* Nu de mult „divorţase" de şeful „Junimii", lucru de care-l informase şi pe Caragiale la Berlin, explicînd : „Nedreptatea şi perfidia lui Maiorescu m-au făcut, în sfîrşit, să mă despărţesc definitiv de dînsul". Cum, în aceeaşi vreme, fusese numit pro-

fesor titular la catedra de literatură romînă de la Facultatea de litere din Bucureşti, „Mihalache" — cum îi spunea Caragiale, şi i-au spus de-a lungul deceniilor generaţiile de studenţi pînă la ultima, căreia i-a aparţinut şi autorul rîndurilor de faţă — se decise numaidecît să scoată o revistă proprie. Şi acest proiect fu adus la cunoştinţa lui Caragiale. Maestrul îl felicită pe mai tînărul amic că în fine a „divorţat". Cît priveşte revista proprie, la aşa ceva Caragiale nu l-a încurajat pe corespondentul său. Dimpotrivă, a încercat din răsputeri să-l facă a renunţa : nu va avea colaboratori de valoare cu care să susţină o publicaţie onorabilă. [6] N-a reuşit. La 1 ianuarie 1907, profesorul universitar de literatura romînă a şi scos primul număr din *Convorbiri*. Mai apoi a adăugat titlului şi epitetul *critice*. Revista a avut cinstea de a tipări, precum se va vedea, o serie din scrierile lui Caragiale. În rest, abia s-a putut menţine cîţiva ani, datorită strădaniilor, fără ecou, ale directorului ei, care, aşa cum îi prezisese Caragiale, a ieşit din această întreprindere publicistică „împuţinat, amărît şi scîrbit". În raport cu alte publicaţii literare ale vremii, *Convorbirile critice* au fost o publicaţie neînsemnată. Mihail Dragomirescu, cu şcoala „Junimii", a încercat să adune în jurul său un cenaclu literar. La o şedinţă a acestuia l-a prezentat ciracilor pe Caragiale, cu prilejul venirii acestuia în Bucureşti. Tinerii, recrutaţi mai ales dintre studenţi, se înghesuiseră în casa profesorului, ca de obicei. Nu ştiau că li s-a pregătit o surpriză. Unii dintre ei ardeau de nerăbdare să-şi citească operele şi deveniseră impacienţi, fiindcă profesorul întîrzia să se arate. În cele din urmă, iată-l, cu faţa radiind de bucurie : „Vă rog să mă scuzaţi. Am musafir pe Caragiale. Îl aduc la voi. Să fiţi la înălţime". Emoţie ! Un ins pletos, însă, necăjit că ratase lectura, exclamă îmbufnat : „Cine dracu' l-a mai adus şi p-ăsta, tocmai cînd voiam şi eu să-mi citesc poemul". Apăru Caragiale — „un trup încovoiat, o faţă boţită, în care

trăiau numai ochii". Scriitorul era obosit, slăbit. Ca întotdeauna, însă, plin de umor. „Ziceți, băieți, să trăiască domnul director". Gluma aceasta voise probabil să evite o manifestație zgomotoasă în cinstea lui. Avea un „glas voalat, vibrant și simpatic". S-a așezat la o masă, și ședința cenaclului a început. Un june palid a început să citească poemul *La semiluna tricoloră* (sic !). Așa ceva nu se putea asculta pînă la capăt. Poetul a fost întrerupt, sub pretextul corectării unei erori de expresie. Și de aci înainte, timp de cîteva ore n-a mai avut nimeni cuvîntul. „Cuvîntul, dragii mei — și-a început lecția maestrul cel mare — nu poate avea decît un singur loc în frază." Firește, în funcție de valoarea pe care vrei să i-o dai în context. „Și dacă n-ai știut să-l pui la locul lui, întreaga frază se năruie, ca o clădire în care un singur bloc de piatră a fost așezat greșit." Zicînd acestea, scriitorul s-a ridicat și, voind să dea un exemplu, i-a cerut amfitrionului poeziile lui Coșbuc ; a deschis volumul și a început să citească, așa cum citise cîndva poemul lui Grigore Alexandrescu la conferințele de vară ale învățătorilor. Acuma, din volumul lui Coșbuc, alese *Regele Pontului* :

Departe de strîmbele maluri
Corabia-n fugă trecea,
Cîntau despicatele valuri,
Cîntau și matrozii pe ea.

A încheiat lectura, iarăși ca de obicei, cu ochii strălucind în lacrimi, după care lecția despre arta cuvîntului a continuat pînă tîrziu. [7]

Probabil că, la Iași și la București, cunoscuții l-au întrebat despre stadiul în care ajunsese cu lucrul la noua comedie. Din ce va fi răspuns el, din ce au adaus, exagerînd, prietenii, a reieșit că și adusese piesa gata. Și nu numai atît ; mai purta cu sine încă o scriere dramatică. Informațiile acestea optimiste au pătruns în coloanele ziarelor. Revista

Viaţa literară şi artistică s-a grăbit să publice o notă, anunţînd că dramaturgul intenţionează să mai revadă o dată cele două piese noi, după care le va preda Teatrului Naţional. Una era *Titircă Sotirescu şi C-nia* — „O spirituală comedie de moravuri, ţesută din tipuri şi obiceiuri care domină viaţa noastră politică şi socială, în vremea de acum. A doua este o tragedie în 3 acte, intitulată *Urmaşul*. Piesă istorică ce se petrece pe vremea lui Ştefăniţă Vodă, nepotul lui Ştefan cel Mare".[8] În jurul marelui scriitor se scorneau legende. Nici vorbă de vreo piesă istorică. Alte gînduri îl frămîntau acum. N-a dezminţit nimic, şi s-a întors la Berlin.

Cei de-acasă îl aşteptau nerăbdători. Erau în dîrdora pregătirilor de vacanţă. După cum ştiau, tata proiecta o vacanţă deosebită, fiindcă urmau s-o petreacă împreună cu familiile Gherea şi Zarifopol. Dar, cum a ajuns între ei, tata a decomandat totul. Rămîn pe loc, acasă, fiindcă la Berlin „e aşa de frumos şi răcoare, că ar fi o adevărată prostie să-mi schimb culcuşul". În realitate, voia să se aştearnă pe lucru. Cu acest gînd l-a şi întîmpinat pe Nicolae Petra-Petrescu, publicist ardelean, venit să-l vadă în Hohenzollernplatz. Se cunoşteau mai demult. Cu pseudonimul Ilie Marin, publicistul colabora la *Tribuna*, unde, în decembrie anterior, Caragiale trimisese un amuzant *Cîntec studenţesc*. Petra-Petrescu fiul, Horia, student la Lipsca, îi dădea tîrcoale dramaturgului, eroul viitoarei lui teze de doctorat. Din interes gazetăresc — se însărcinase să scrie un reportaj pentru *Tribuna* — şi din admiraţie pentru marele scriitor, Ilie Marin a reţinut toate amănuntele vizitei. Aranjamentul casei i s-a părut potrivit gustului ales al locatarului. În cabinetul de lucru — „Masa de scris comodă, largă, cu o mulţime de caiete şi bibelouri. Un drăcuşor de satir cîntă din fluier". Alte caiete, ascunse sub o geantă de piele neagră. Pe pereţi fotografii ale lui Iancu Brezeanu, una „în civil", cu dedicaţie, alta în rolul Cetăţeanului tur-

mentat; tablouri de Grigorescu, caricaturi de Gavarni * şi Daumier.

Amfitrionul povesteşte, cu observaţii sarcastice, noutăţi de la Bucureşti. Gazetarul, la curent cu informaţiile din presa bucureşteană despre o comedie şi o tragedie, întreabă:

„— Sunt gata amîndouă piesele?

— Uite-le, aproape gata." Scriitorul îi arată un teanc de caiete, lămurindu-l: „Aici e scenariul pentru *Titircă Sotirescu şi C-nia*, comedia anunţată... Comedia mea se petrece după treizeci de ani (!) de la cele întîmplate în *Noaptea furtunoasă*. Toate secăturile mele au ajuns în posturi înalte. Titircă a ajuns chiar ministru..."

„— Se poate?" cutează să se mire gazetarul.

„— Nu se poate?" — i-o întoarce dramaturgul, privindu-l ţintă. Şi-i înfăţişează o mulţime de notiţe, cu observaţii, „*bon-mot*"-uri **, calambururi. Într-un caiet e „scheletul piesei", cu rezumatul telegrafic al fiecărei scene. Materialul acesta exista într-adevăr. În parte a ajuns pînă la noi. „— Nu pot să lucrez altfel — continuă scriitorul. Trebuie să-mi văd persoanele aievea; cum se plimbă de la un loc la altul, cum vin, cum gesticulează, pe care uşă ies, căci altfel nu sunt persoane vii."

Vizitatorului i se arată şi un desen al mobilierului din piesă — un dulap de modă veche, oglindă, scaune, mese. Începutul comediei nu-i convine autorului. A scris o scenă, dar nu-i place. Va trebui s-o refacă: „a, nu-i lucru uşor să nemereşti cuiu-n cap". Convorbirea e întreruptă de sunetele unui pian: Dimitriu cîntă alături. Caragiale îşi duce vizitatorul în odaia vecină, odaia de muzică, avînd pereţii împodobiţi cu portrete ale lui Beethoven, în diverse ipostaze: tînăr, om matur; reproduceri de tablouri: titanul plimbîndu-se prin pădure, cu mîi-

* Gavarni, Sulpice Guillaume (1804—1866) — desenator francez; a satirizat în gravurile sale aspecte ale societăţii din timpul lui Ludovic-Filip.

** Cuvînt memorabil, cu valoare de maximă.

nile încleştate la spate; stînd pe un morman de frunze... Pianistul le cîntă ceva din Beethoven, apoi Haydn, Mozart. După concertul improvizat, discuţia despre literatură continuă. Va scrie o tragedie despre un parvenit — „o secătură de neam mare" — ce se crede stăpînul pămîntului întreg, fiindcă e „feciorul lui tatăl său". Scriitorii preferaţi? Nici unul dintre moderni. Iată zeii: Petrarca — din care citeşte oaspetelui un sonet în original; Dante, a cărui *Divina Comedie* o are la îndemînă, într-o ediţie de asemenea originală...[9]

Va fi jucat teatru Caragiale, în faţa publicistului ardelean, cînd i-a vorbit de stadiul înaintat al lucrărilor sale dramatice? În scoaterea la iveală a teancurilor de notiţe şi ciorne descifrăm gestul cuiva care vrea să convingă neapărat. Mult mai concludent şi mai simplu ar fi fost să citească o scenă, un act. Altădată făcea aşa ceva cu o mare plăcere. Acum, însă, nu avea ce citi. Dramaturgul se comportă ca un om bolnav care nu vrea să ştie că e suferind şi strigă mereu şi pretutindeni: sînt sănătos, foarte sănătos, nici nu se poate mai sănătos. De fapt, făuritorul de capodopere dramatice agoniza. Striga spre a-şi face curaj, fiindcă vedea realizîndu-se spaima, pe care i-o mărturisise nu de mult lui Zarifopol, că tema îi covîrşea intenţiile. Cam la două luni după convorbirea cu Ilie Marin, îi comunica tot lui Zarifopol că e „incapabil să scrie o replică, nemite o scenă şi asta mă afectează grozav".

Dar scriitorul, refuzat de Thalia, a găsit audienţă la alte muze. Astfel că sacrificarea vacanţei 1907 n-a fost inutilă. Tot ce scrie acum şi în lunile următoare ţîşneşte din emoţia trăită cu prilejul răscoalelor. Mai întîi, sînt fabulele. *Duel...*, pe o idee derivată din *Plugul şi tunul* de G. Ranetti, condamnă, în stilul uşor-umoristic al genului, represiunea, cu *morala*: „Doamne! fereşte / Pe mojicul prost de boier nebun!" Scriitorul a ţinut deocamdată să-şi păstreze anonimatul. În loc de semnătură, Mihail Dragomirescu, fiindcă lui i-a fost trimisă bucata, pentru *Convorbiri*, a pus: *Un mare anonim* şi a mai adăugat,

într-o notă, că fabula „se datorește celui mai mare scriitor, în viață, al nostru". Șarada era ușor de dezlegat, și a și fost dezlegată de ziarul ieșean *Opinia*, care a reprodus fabula, sub semnătura autorului. Acesta, indispus că i se stricase efectul, s-a angajat într-un duel epistolar de incriminări și dezmințiri cu *Opinia*. În zadar. Se știa acum cine e „marele anonim". În numărul următor (15 iulie — 1 septembrie), revista *Convorbiri* a tipărit, cu aceeași mențiune, alte două fabule : *Temelia* și *Bietul Ion*. Seria a continuat în numerele pe septembrie, octombrie, noiembrie 1907 și ianuarie 1908. Cea din urmă dintre fabule, *Boul și vițelul*, adaptare actualizată a cunoscutei fabule de Grigore Alexandrescu, a apărut în revista profesorului Mihail Dragomirescu în facsimil — admirabil model de caligrafie — cu semnătura autorului. În fabula lui, unchiul, nu numai bogat, ci și la zi cu mersul politicii, catadicsește, spre deosebire de strămoșul său, să stea de vorbă cu nepotul :

Astfel, eminentul, în curent cu toate
Iată, pe nepotu-i tînăr l-a-ntîlnit :
„Unchiule, cum mergem ?" — „Excelent nepoate !
A mai grea problemă s-a și rezolvit.

. . . .

N-au pierit zadarnic, astă-primăvară,
Dintre noi atîția, ca la zalhana !
Drepturile noastre sfinte triumfară :
O s-avem islazuri, dacă ni le-or da..."

A rămas vițelul, ca un gură-cască,
Fericit că-n fine sacra speț-a lui
O avea de-acuma din belșug să pască,
Ș-o purta mai lesne greul jugului.

Fabula *Boul și vițelul* se referă la acțiunea diversionistă a politicienilor care se întreceau, după crimă, în trîmbițarea bunelor lor intenții față de ță-

rănime. Dezminţind în fapt făgăduielile mincinoase, aparatul represiv îşi continua acţiunea. Chiar în vara anului 1907, cînd Caragiale îşi scria şi publica fabulele, autorităţile luau măsuri împotriva pretinşilor instigatori, în primul rînd împotriva cercurilor socialiste care se declaraseră solidare cu revendicările ţăranilor. Caragiale înregistrează în corespondenţă ştirile despre prigoana „extremă în contra socialiştilor şi sindicaliştilor" : expulzări, maltratarea muncitorilor de către poliţie şi jandarmerie. În Oltenia aveau loc mişcări de trupe, întrucît exista bănuiala că se vor isca noi focare de răzvrătire. Solicitat de toate acestea, scriitorul reia articolul din *Die Zeit*, care devine partea întîia a unui studiu-pamflet mult mai întins, o lucrare străbătută de la un capăt la altul de un cald fior patriotic. Pentru starea de spirit ce-l stăpînea pe Caragiale în acest timp, reamintim fraza adesea citată, dintr-o scrisoare către M. Dragomirescu : „Priveşte adînc ţarinile patriei şi le salută şi pentru mine mult". În octombrie materialul pentru broşura *1907, din primăvară pînă-n toamnă* era gata. Autorul îl expedia doctorului Urechia, pentru a-l da la tipar, în editura *Adevărului*. Scrisoarea însoţitoare cuprinde un pasaj capital pentru înţelegerea modului în care Caragiale aprecia, la 55 de ani, raporturile sale de totdeauna cu partidele politice şi rolul din limitele căruia nu i se îngăduise să iasă : „Ceea ce crez am spus şi am să mai spun — asta e numai capitolul prim al unei serii mari — ori la ce pagube m-aş expune. Intrarea în viaţa publică mi-a fost pîn-acum închisă de boierii şi de ciocoii noştri pe simpla bănuială că n-aş fi amantul destul de fidel al sacrei noastre Constituţii. De ce adică astăzi, la bătrîneţe, să nu fiu leal, să nu dau dreptate oamenilor, arătînd pe faţă de ce sentimente sunt animat faţă cu actuala lor organizare ? De ce să nu arăt lumii cum am văzut eu împrejurările sociale şi politice la care am asistat — şi ca istoric, nu numai ca simplu comediante ? Şi dacă mamelucărimea mă va huidui în unison, poate să am norocul ca în mulţimea lumii cinstite şi dezinteresate să gă-

1907

din primăvară
pînă 'n toamnă

CÎTEVA NOTE
de
I. L. CARAGIALE

30 BANI

sesc cîteva aprobări, cari să mă plătească cu prisos de necazurile îndelungatei mele proscripţiuni".

Broşura s-a tras repede. În mai puţin de două săptămîni s-a scos şi epuizat o primă ediţie de 3.000 de exemplare. Îngrozit de greşelile de tipar descoperite în exemplarul proaspăt ce-i ajunsese în mîini, scriitorul a fugit în plină noapte la un birou central de poştă şi a telegrafiat să se oprească vînzarea, pînă la adăugirea eratei, expediate recomandat. Lucrurile s-au reparat, conform dorinţei exigentului publicist, şi s-a pus imediat sub presă a doua ediţie. Pînă la 4 decembrie 1907, în mai puţin de o lună de la trimiterea manuscrisului la Bucureşti,

broşura a depăşit 10.000 de exemplare. Cifră foarte mare, pentru o tipăritură, atunci. Rapida epuizare a broşurii confirma interesul acelui „public imparțial, care știe tot ce-i spun tot așa de bine ca mine". Care a fost reacția în cercurile politice? Convins că broșura lui explodase în aceste cercuri ca o „bombă", Caragiale își chestionează prietenii. Succesul broşurii i-ar da ghes să se ducă la Bucureşti, măcar pentru cîteva luni, ca să scoată o publicație periodică, în sensul pamfletului. Nu s-a mai dus. În jurul rechizitoriului ce li-l adresa marele proscris, guvernanții au țesut conspirația tăcerii. Caragiale ar fi dorit ca broşura să fie cunoscută şi la palat... Ecoul în presă abia a depăşit paginile *Convorbirilor* lui Mihail Dragomirescu.

Cu *1907, din primăvară pînă-n toamnă* şi cu fabulele, autorul s-a situat în frontul și în fruntea scriitorilor contemporani care au luat atitudine cu prilejul răscoalelor — Vlahuță, cu poemul antimonarhic *1907*, St. O. Iosif, cu a sa *Rugăciune*, P. Cerna, cu *Zile de durere*, A. Mirea, cu *Scrisoarea deschisă a unui melc* şi *1907*, Ranetti, cu *1907*, şi alții, şi alții. Dramaturgul are meritul de a fi întreprins o analiză largă, cuprinzătoare a întregii vieți publice din Romînia: instituțiile politice, administrația, şcoala. Analiza situației social-economice a țărănimii e magistrală. Creatorul lui Ion cel obijduit şi al schiței *Arendaşul romîn* cunoaşte perfect stările de lucruri din lumea rurală. La fel, mecanismul politic: „Cele două aşa-numite partide istorice care alternează la putere nu sunt, în realitate, decît două mari facțiuni, avînd fiecare, nu partizani, ci clientelă". Țărănimea, întrucît votează prin delegați, e lipsită în fapt de reprezentanță parlamentară. Alternarea, la guvern, a celor două partide se răsfrînge de sus în jos şi în administrație, care e compusă din „două mari armate" — „Una stă la putere şi se hrăneşte; alta aşteaptă flămînzind în opoziție". La schimbarea guvernului, întreaga administrație, pînă la funcționarii cei mai mărunți, e schimbată: „Flămînzii trec

la masă, sătuii la penitență". Se înțelege că, în asemenea condiții, slujbașii, mereu într-o stare de provizorat, fac afaceri, înșală, jupoaie. Romînia vremii sale e „patria bacșișului și hatîrului". Justiția, amovibilă, n-are prestigiu ; școalele dau numai o spoială de cultură, pregătind noi candidați la posturi, trepăduși electorali. Prin „politică" se poate ajunge sus de tot, la avere și putere : „Asta, în țara romînească, se numește, cu tot seriosul, sistemă democratică... Și oligarhia asta, semicultă, sau, în cel mai bun caz, fals-cultă, pe cît de incapabilă de producție utilă or de gîndire, pe atît de lacomă de cîștiguri și onoruri, își arogă puterea întreagă a statului : cu o crudă și revoltătoare neobrăzare, ea tăgăduiește țăranilor (imensei mase, supusă și cuminte producătoare a avuției naționale), sub pretextul ignoranței și lipsei lor de maturitate politică, orice drept de amestec, fie măcar pur consultativ, la cîrmuirea intereselor lor, la dirijarea destinelor lor. Împărțită în două bande, ce se numesc cu pretenție «istorice» — liberal și conservator, — bande mai nesocotite decît niște seminții barbare în trecere, fără respect de lege, fără milă de omenire, fără frică de Dumnezeu, — această oligarhie legiferează, administrează, calcă azi legile pe care le-a făcut ieri, preface mîine legile făcute azi, ca poimîine să le calce și pe acelea, fără spirit de continuitate și fără altă sistemă decît numai împăcarea momentană a exclusivelor ei interese, pentru perpetuarea sacrei organizațiuni numite aici democratice". Nici că se poate o mai exactă definiție a sistemului politic din Romînia burghezo-moșierească. Soluțiile ? Reforma vieții politice, apoi reforme economice. Votul universal, pentru ca țara întreagă să-și hotărască destinele. Perspicace în analiza aspectelor negative, Caragiale nu depășește, în ceea ce privește perspectivele de îndreptare, limitele unui liberalism generos, ezitant în fața soluțiilor radicale. Își face iluzii și cu privire la capacitatea suveranului, ca arbitru al situației. Vlahuță i-a și

atras atenția, în această ultimă chestiune, că se înșală.

În ceea ce privește judecățile sale asupra societății, Caragiale rămîne mare în primul rînd prin negație. Nu numai datorită spiritului său eminamente critic, ci și condițiilor epocii.

3

„Mă voi mulțumi cu foarte puțin."
(Scrisoare către Delavrancea)

Începînd din 1907, Caragiale e foarte atent la tot ceea ce privește definirea atitudinii sale publice, și nu tolerează situații, echivoce ori răstălmăciri. După propria-i expresie, vremea glumelor trecuse. La Iași, luase legătură cu redacția ziarului *Opinia*. Fusese primit cu acel respect afectuos, la care ținea mereu mai mult, o dată cu înaintarea în vîrstă. A răspuns, făgăduind să colaboreze la foaia ieșeană. Primul articol trimis de la Berlin, a apărut în ziar la 16 noiembrie, cu titlul *Cronică*. Devenit, în volum, *Monopol*, articolul e un reportaj al vizitei la Iași, scriere cam trecută îndeobște cu vederea, dar de o mare frumusețe. E un aliaj prețios de ironie gravă, duioșie și umor, mănunchi de însușiri prin care se diferențiază sensibil de „momente" și care dau paginilor un farmec special, reliefînd totodată nota critică, mai directă. O imagine a Pașcanilor : „Ce glodărie și colbăraie !... Ce abdomene de copii malarici ! și se joacă și rîd — cam trist, dar tot rîd !... Ce grav municipalul care ține ordinea la fîntîna din piața gării, unde se-mbulzesc multe vite însetate ! Ce jigăraie de cîni costelivi cu ochii rătăciți și coada-ncîrligată înspre pîntece, furnizori ai amicului meu doctorul Lebel !... Și, cu tot regimul nostru protecționist, nici o fabrică de mănuși în tot ținutul !... Ai de ce să ți se rupă inima — de mila

oamenilor, fireşte, după a vitelor şi a cîinilor. Bine că avem o S.P.A. (Societatea pentru protecţia animalelor, *n.n.*) ; să sperăm că încet-încet, cu vremea, vom ajunge s-avem şi o S.P.O." (Societatea pentru protecţia oamenilor, *n.n.*). Urmează, îndată, după un scurt dar evocator pasaj descriptiv, o notă gravă amintind răscoalele : „Blînda melancolie a ţarinelor moldoveneşti — un cîntec de neam mîhnit, din glas copilăresc, ajungînd la mine limpede din de-departe vale — închipuirea marelui sinistru de acum două luni — apropierea de Iaşi..." Fraza are cadenţa şi puterea de sugestie a unei stanţe. În finalul *Cronicii*, se încrustează nestemata unui „moment" de un comic sclipitor, cu ape adînci. Un fel de Mitică, orator electoral (ţara se afla în plină campanie electorală), comunică autorului o „ide'de refo'mă" — monopolul alcoolului la sate : „Nu mai me'ge, monşăr, cu ţăranii... S' beţivi !" Pe cei de la *Opinia*, Caragiale îi învăţa : „Dragii mei ! să nu uităm niciodată că semnele scrisului sunt roabele gîndirii noastre..." Literatura era pentru el un herald al gîndirii. Vizita la Iaşi şi colaborarea la *Opinia* i-au adus neplăceri. Ieşiseră din găoace noi pui de caioni, fără circumstanţe atenuante de ordin patologic. Faptul că scriitorul trăsese în gazdă la Ronetti-Roman indispusese anumite cercuri studenţeşti, aflate sub influenţa nefastă a unor apostoli ai huliganismului. Aceleaşi cercuri se dedaseră la agresiuni împotriva *Opiniei*, ziar cu orientare democratică, în redacţia căruia lucrau şi evrei. Nu numai legăturile lui de prietenie, ci şi oroarea faţă de şovinism şi, în general, faţă de excese, l-au determinat pe Caragiale să refuze, altminteri politicos, invitaţia societăţii studenţeşti „Uniunea", care-l chema la o festivitate omagială ce urma să aibă loc la Teatrul Naţional din Iaşi. În această vreme, Ronetti-Roman, pe care abia-l văzuse, era rău bolnav şi, la Berlin, scriitorul tremura de grija lui. Cum să se lase sărbătorit de cei ce-i jigneau prietenul, om cu inima caldă şi dramaturg de talent ? Bănuiala că băieţii teribili se vor formaliza şi vor deveni agresivi şi faţă de el s-a confirmat.

Trecut prin atîtea bătălii, Caragiale își luase toate măsurile. Scrisoarea de refuz, adresată studenților ieșeni, fusese trimisă și unor ziare, autorizate s-o publice în cazul că „d-nii studenți" l-ar „maltrata" și l-ar „lua peste picior". Clauza fiind, din păcate, îndeplinită, scrisoarea a apărut. A apărut, fapt de reținut, într-o gazetă muncitorească, *Romînia muncitoare* (23—30 decembrie 1907). Referindu-se la actele huliganice împotriva *Opiniei*, Caragiale declară : „Om din popor, fără nume de naștere, fără avere, fără sprijin, mie nu mi-e permis un moment să uit, oricît de puțin ar însemna persoana mea ca publicist — că n-am avut pe lume alt protector decît libertatea tiparului. Și așadar, credincios acestui singur și bun protector, n-aș putea vreodată trece în tabăra cui crede că trebuie să-l lovească. Cu cît ar fi mai măgulitoare primirea pentru mine acolo, cu atît, firește, felonia mea ar fi mai reprobabilă". Desigur, libertatea tiparului era foarte relativă ; atîta cîtă era, nu putea fi lăsată la discreția zurbagiilor. Zurbagiii au replicat, insultîndu-l fără rușine pe marele scriitor, care și-ar fi „înstrăinat sufletul față de neam..." În cîteva fraze severe, Caragiale i-a pus pe obraznici la locul lor. Calomniatorii n-au uitat. Nimeni n-a putut bănui atunci că incidentul era începutul unei noi campanii de lungă durată, purtată post-mortem împotriva operei scriitorului, pe care un publicist de dreapta avea să-l numească, peste mai mulți ani, „ultimul ocupant fanariot al Romîniei". Huliganii șovini au preluat de la liberalul Sturdza o atitudine injurioasă și au dus-o mai departe.

Angrenarea scriitorului în politica activă, la începutul anului 1908, apare ca o consecință firească a evenimentelor. La 1907, „comediantele" demonstrase și celor mai neîncrezători că știe ceva mai mult decît să scrie o piesă bună. Încercase să se facă util patriei și atunci cînd aderase la partidul radical al lui Gheorghe Panu. Încercare ratată, o dată cu eșuarea întreprinderii însăși, prin trecerea lui Panu în partidul conservator. Acum Caragiale se alătură noului partid al lui Take Ionescu. Radicalul Panu,

făcîndu-se conservator, îl pierduse. Conservatorul Take Ionescu, devenind radical, îl cîştiga. Ca atare, faptele înseşi sînt grăitoare. De multă vreme, Take Ionescu, „Gură de aur" cum i se spunea, fiindcă era un orator foarte apreciat, rîvnea un rol de conducere în cadrul partidului conservator, în care a fost mereu considerat un intrus. La începutul anului 1908, bizuindu-se pe suprafaţa politică pe care şi-o cîştigase, a ieşit din competiţia pentru conducerea partidului-matcă şi şi-a creat pe al său, numindu-l partidul conservator-democrat. Abilul om politic susţinea acum de la tribună că „Politica democratică este singura astăzi în stare să corespundă nevoilor poporului". Asemenea lozinci, ca şi calităţile personale cuceritoare ale omului, preţuite de multă vreme, l-au putut atrage pe Caragiale, ca şi pe alţii. Politică „democratică" în sensul real al cuvîntului, partidul takist şi şeful său n-au făcut. Aceasta se va vedea mai tîrziu. Deocamdată, noii formaţii politice i s-a putut acorda credit.

La rîndu-i Take Ionescu îi făcuse curte dramaturgului, participînd şi toastînd cît se poate de elogios la sărbătorirea din 1901. Un bărbat politic de mare anvergură, care-i întindea (şi la propriu !) mîna, putea să mişte inima scriitorului mereu rănit în demnitatea sa.

Cu ce sentimente s-a alăturat Caragiale partidului takist — fiindcă, în primul rînd şi dincolo de titulatura oficială era un partid *takist* — o ştim mai ales din corespondenţa scriitorului nostru cu Delavrancea. Tocmai în această vreme, cînd Take Ionescu se orienta, fie şi numai în vorbe, spre stînga, liberalul Delavrancea se abătea către conservatori. De aici, cum vom vedea, şi o dispută de principii între cei doi prieteni. Deocamdată, însă, ne limităm la aspectul sentimental, extrem de important în cazul lui Caragiale, cunoscînd antecedentele. Scrisoarea fără dată, dar sigur din octombrie 1907, către Delavrancea, acea scrisoare patetică — ceva destul de rar în corespondenţa lui Caragiale — foarte cunoscută şi mereu citată, constituie preludiul : „Am părăsit amîn-

doi de mici umilul acoperămînt părintesc, și care dincotro — tu din prăfăria Delei-vechi, eu din mocirlele Ploieștilor — am pornit sub paza Unuia singur de sus. Aspre cărări am bătut : amorțiți la-ncheieturi, însîngerați la tălpi, loviți peste obraz — pe cînd eram departe de odihna cu icoana la căpătîi și de mîna care să fi mîngîiat cu milă fruntea pălmuită de străini". [10] „Fruntea pălmuită"... „Umilitatea extracțiunii." Cu această scrisoare, Caragiale îi trimitea lui Delavrancea textul lui *1907*, așa cum îl așternuse el *atunci*. A doua scrisoare, tot nedatată, dar din februarie 1908, îl informează pe „fratele Barbu" de adeziunea la partidul lui Take Ionescu și explică actul : „Nu crede că-mi fac cumva iluziune că voi găsi acolo unde mă duc vreo strălucită compensare la adversitatea ce m-a bătut pîn-acum. Mă voi mulțumi cu foarte puțin. Acolo cea mai mică atențiune, o privire binevoitoare, o strîngere de mînă, dată nu în silă cu un singur deget fricos de mînjire la contactul plebeian, mă vor plăti de extrema nesocotire sub apăsarea căreia am îmbătrînit ; o recunoaștere cît de platonică a unei mici calități, ce poate cu bunăvoință mi s-ar găsi și mie, m-ar mîngîia de umilirea ce am îndurat-o o viață-ntreagă, întîmpinînd mereu numai inventarierea amănunțită a marilor mele lipsuri și cusururi". Nu, nu-i vanitate ! „Nepotul unui bucătar grec" — cum își spune — nu se vrea în capul mesei, dar nici trimis, cu slugile, la bucătărie : „Gîndesc că Take, cum îl știu om bun, mă va pune la masa lui, bogată ori săracă, în cel din urmă loc din coadă, mă va pune însă la masă — între meseni". Caragiale nu-și face iluzii în privința viitorului, fiindcă își cunoaște omul și chiar dacă ține la el, nu poate să-i uite cariera în meandre, începută sub auspiciile lui I. C. Brătianu. S-ar putea ca Take Ionescu să se întoarcă la conservatori. În acest caz, scriitorul ar rămîne „pe afară stînd în picioare", [11] fără să regrete că la mesele reunite n-ar mai avea scaun. E vorba deci și de principii. Caragiale denumește partidul conservator în termeni care

vădesc o foarte exactă înțelegere a programei reacționare. „Părăsește *clanul feudal* — îl îndeamnă el pe Delavrancea. Lasă-te de castele medievale; leapădă-te de *iunkeri*." [12] (Sublinierile sînt ale noastre.) Partizan al „iunkerilor" romîni, Delavrancea se transformase din păcate în apărător al marii proprietăți, ceea ce Caragiale nu putea să admită și-i scria lui Urechia (7/21 februarie 1908): „...păstrează-mi și discursul lui pentru proprietatea mare periclitată... și-n favoarea bieților proprietari mari, atît de prigoniți și de exploatați! Și dacă, precum trebuie să sperăm, va ține vreun nou discurs și pentru restrîngerea votului... și pentru reînființarea cenzurii, atunci păstrează-mi-l și pe acesta". Ironia la adresa acțiunii oratorice reacționare relevă o dată mai mult pornirea democratică ce l-a dus pe Caragiale în rîndurile partidului takist.

Cu prilejul apariției broșurii despre răscoale, „un eminent bărbat politic" îi interzisese, din nou, autorului amestecul în treburile publice: „mi-a tăgăduit scurt, fiindcă sunt (zice el) «artist» dreptul de a gîndi — măcar asupra împrejurărilor sociale..." Take Ionescu i-a recunoscut acest drept. La 56 de ani, Caragiale s-a înhămat la o treabă obositoare. În cîteva rînduri, în cursul anului 1908, și-a părăsit căminul și masa de lucru de la Berlin, venind în țară, ca să ia parte la turneele de propagandă ale partidului takist. S-a suit la tribună și a ținut cuvîntări, în rînd cu oratorii politici de meserie, spre satisfacția și folosul „șefului". Pe afișe, Caragiale era un nume! Scriitorul a înfruntat greutățile călătoriilor de-a latul țării, pătimind de arșița verii și asprimea iernii, de care avea în egală măsură oroare. În contrast cu oratoria sforăitoare a politicienilor, cuvîntările lui apăreau observatorilor obiectivi cam nepotrivite, și vorbitorul „oarecum cam rătăcit". Ca membru al partidului conservator-democrat, Caragiale și-a irosit din timpul prețios. Ar fi dorit să devină deputat. „Șeful" nu s-a grăbit să-i propună și mai ales să-i sprijine candidatura. Se spune că ar

fi sugerat o eventuală candidatură, dar comitetul de conducere al partidului s-a opus, motivînd refuzul prin aceea că respectivul nu prezintă încredere. Caragiale a cunoscut răspunsul, și mîhnirilor vechi li s-a adăugat una nouă. N-a uitat-o pînă-n ultimul său ceas. [13]

4

„Am căzut la patima povestirilor — cu mare pornire."
(Scrisoare către M. Dragomirescu)

Cu prilejul turneelor oratorice, ca și ori de cîte ori se ducea în țară — și o făcea des, pentru treburi literare, sau numai ca să-și vadă prietenii — Caragiale trăgea rareori la cîte un hotel. Prefera găzduirea amicilor intimi. La Ploiești sosirea lui în casa lui Gherea era o sărbătoare. Fiul criticului, I. D. Gherea, se învoia de la școală, ca să rămînă tot timpul lîngă oaspetele drag și admirat. Toți ai casei știau pe de rost opera scriitorului, și în vorbirea zilnică foloseau curent fraze din teatru și din „momente". I. D. Gherea a ținut minte întîmplări și anecdote, discuții interesante despre literatură și muzică, despre teatru, politică și știință. Ca să-și satisfacă setea de cunoștințe, marele autodidact care învățase mult din lecturi și încă și mai mult din convorbiri, îi interoga pe cei tineri despre progresele în științe și-i asculta cu un viu interes. [14] Prezența dramaturgului transforma dintr-o dată cercul în care se afla într-o academie fermecătoare, ale cărei dezbateri libere și capricioase ca un joc caleidoscopic erau instructive pentru toți cei de față. În cursul convorbirilor, Caragiale putea fi agreabil pentru toată lumea, ori rău, chiar crud, cum se confirmă reciproc cei ce i-au fost în preajmă, între alții fiica lui Vlahuță. Apartamentul

lui Vlahuţă din Bucureşti, ca şi casa pe care acesta şi-o construise la Dragosloveni l-au adăpostit în multe rînduri. Sînt cunoscute fotografiile care-i înfăţişează pe cei trei „muşchetari ai literaturii romîne" — cum le-a spus cineva, al treilea fiind Delavrancea — sub cadrele tablourilor lui Nicolae Grigorescu, ce acopereau de sus pînă jos pereţii în casa lui Vlahuţă. Cum sosea Caragiale, erau vestiţi şi ceilalţi. Veneau în grabă. „Se porneau discuţii înfocate, scăpăra aerul uneori de vioiciunea glasurilor, de a ideilor nu mai vorbesc. Caragiale, cu o infinită variaţie de tonuri şi nuanţe, cu o vervă unică, mima cîteodată scene întregi observate de el în tren ori aiurea. Rămîneau cu toţii fascinaţi de puterea lui de evocare. Uneori ne fluiera cu dibăcie cîte un pasaj din vreo sonată de Beethoven, din *Sonata lunii*, de preferinţă. Alteori venea cu poftă nebună de a da în tărbacă pe cineva. Vai de nepregătitul şi imprudentul care se încumeta să se ia la discuţie cu Caragiale ! Ca şi cum s-ar fi luat un om de rînd la trîntă cu zmeul din poveste. Îl lăsa ca pisica pe şoarece pînă aproape, aproape..., îl lăsa să se avînte, să-şi dea drumul la cît mai multe naivităţi şi fanfaronade. Deodată pornea tîrnuiala. Uluitoare ploaie de săgeţi ; ironii ascuţite..., epitete de geniu ce pecetluiau pe om în frunte. Spiritul ţîşnea ca jocurile de artificii. Era atîta delectare pe cei din jur, că nimănui nu mai apuca să-i fie şi oleacă de milă." [15] Îmbătrînit înainte de vreme, blînd şi bun ca întotdeauna, Vlahuţă nu mai voia de mult să-şi amintească penibila polemică de la *Viaţa*. Se dăruia cu înţelegere şi entuziasm acestei prietenii. În articolele lui îl cita mereu pe Caragiale, pomenindu-i vorbele de duh, elogiindu-i opera. „Îl răsfăţa. Îi cunoştea capriciile, izbucnirile i le primea cu un surîs frăţesc, părintesc, deşi era mai tînăr decît el." Cînd era oaspetele lui, Vlahuţă uita de toate, cum notează el însuşi în carnetul său intim : „E fratele Caragiale la noi — îl ascultăm, îl admirăm şi nu mai putem gîndi altceva". Cum de la o vreme, dramaturgul nu mai scria, doamna Vlahuţă l-a întrebat care

sînt pricinile. Oaspetele a ocolit răspunsul cu o glumă: „— Eu... nu pot scrie decît aşa cum a spus Eminescu: «Cu perdelele lăsate! Stau la masa mea de brad». Ruxandra Alexandrina Vlahuţă l-a luat în serios şi, la prima revenire a berlinezului, i-a înfăţişat, în odaia ce i se punea de obicei la dispoziţie, o masă albă (de tei!). În sobă duduia focul; perdelele odăii erau lăsate... Ceasuri întregi a stat musafirul, singur, în linişte, în faţa mesei albe ca hîrtia. În cele din urmă, din peniţă i-a căzut o picătură de cerneală şi s-a întins, pătrunzînd în porii lemnului. Dedesubt, cu scrisul său rotund-caligrafic, Caragiale a notat: „Toate meseriile necurate trebuie să lase pete". Pe scîndurile netede ale mesei s-au adăugat apoi şi inscripţiile altor scriitori, oaspeţi în casa lui Vlahuţă. Unele sînt definitorii pentru felul în care aceştia înţelegeau literatura, ca de pildă fraza lui Octavian Goga: „Petele de cerneală, pe masa unui scriitor, sunt ca picăturile de sînge pe arena unei lupte". Dacă poetul a improvizat o maximă în proză, prozatorul Jean Bart a aşternut două catrene:

O pată! S-a găsit o pată
Unui maestru nepătat.
O pată! — strigă răutatea
Şi toţi s-o vadă-au alergat.

Domol, domol, iubiţii mei
Nu vă grăbiţi la răfuială,
Căci e o pată de cerneală
Pe masa lui de tei.

Ion Al. Brătescu-Voineşti, mai puţin spiritual, n-a putut scorni decît: „E o masă pătată; se poate iscăli orişicine" — şi şi-a pus semnătura. Duiosul St. O. Iosif a fost inspirat:

O pată nu-i un lucru tocmai mare,
Cînd te numeşti maestrul Caragiale:
Şi soarele le are pe-ale sale,
Dar pentru-aceea, tot rămîne soare.[16]

Povestea mesei, pe care n-a aşternut decît o pată, pare a confirma legendara oroare a lui Caragiale în fața hîrtiei albe. Şi în acelaşi timp, dificultățile de inspirație cu care a avut de luptat în perioada berlineză. Zăgazurile fuseseră rupte, în sfîrşit, în 1907—1908; şuvoiul fertilizează mai întîi terenul publicistic. Răsăriseră şi cîțiva lăstari de literatură. O nouă înflorire era aproape. Caragiale citeşte. Reia teatrul lui Alecsandri — „e mare de tot". Din țară, aduce pachete de presă şi-l pofteşte pe Zarifopol (să aducă şi el material) la discuții, cu documentele pe masă, „despre literatura şi ştiința romînă". Colecționează mereu „acadele", în acelaşi timp amuzament şi documentare pentru noi scrieri. Cînd va începe să scrie, va continua seria „momentelor" şi va aborda un gen nou, spre care-l conduc lecturile din această vreme.

Spirit mobil şi contradictoriu, Caragiale a fost foarte statornic în ceea ce priveşte preferințele sale artistice şi literare. Paul Zarifopol ne încredințează că o vorbă obişnuită a scriitorului, în discuțiile despre artă, era: „Sunt vechi, domnilor". De la Zarifopol, din reportajul lui Ilie Marin, din corespondență luăm într-adevăr cunoştință de rezistența lui la inovație. Alerga la Gewandhaus în Leipzig, să asculte pe „Babacu" — Beethoven, pe „Moşul" — Bach, pe Mozart, Brahms (un „Beethovențel"), Haydn. Fluiera mereu, cu desăvîrşită acuratețǎ, bucățile îndrăgite. În timpul concertelor entuziasmul său devenea zgomotos („Mă, superbă e!"), spre indignarea auditorilor dimprejur. Cînd însă programul de la Gewandhaus anunța Chopin, Saint-Saëns şi alți „moderni", se abținea; mergea pînă acolo, încît, ducîndu-se totuşi la Leipzig, şedea în timpul concertului la masa lui de la Sacksenhof şi-l aştepta pe Zarifopol, aflat în sală. Nici Wagner nu l-a cucerit. Drama modernă a lui Ibsen, Maeterlinck şi Gorki nu-i plăcea. Shakespeare a rămas pentru el *pontifex maximus* în ale teatrului. În poezie, gustul scriitorului nostru s-a fixat la strofa clară şi muzicală a lui Coşbuc, din care citea, mai cu plăcere chiar decît din Eminescu,

ori de cîte ori se ivea prilejul. Sfîrşea mereu cu lacrimile în ochi, reacţie observată de mulţi şi cu prilejul audiţiilor muzicale. Paul Zarifopol, de un gust mai evoluat, îl atrăgea mereu spre moderni. Anevoioasă strădanie, în faţa artistului de formaţie clasică, pentru care expresia limpede şi logică, arhitectura simetrică şi armonioasă rămîneau însuşirile principale ale unei opere. În cele din urmă, Caragiale s-a aflat deodată cu calul troian al „noului" în cetate. Luki, înzestrat cu excelentă memorie, şi Ţuşchi învăţau pe de rost scene din Racine, Molière, Shakespeare. Tatăl îi asculta cu încîntare. Da : iată autori admirabili ! Pe urmă, însă, copiii au cutezat mai mult. Şi, într-o zi, unul din ei a început :

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme ! *

Verlaine ! Indignarea paternă a izbucnit imediat. [17] Vorbea parodistul lui Macedonski. Dar, cu timpul, lista scriitorilor agreaţi s-a mărit totuşi. Sofocle şi Dante, Villon şi Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski şi Cehov şi-au păstrat întîietatea. S-a adăugat, între alţii, şi Verhaeren. Luki răscolea anticariatele din Berlin, prilej de a face propagandă pentru scriitorii preferaţi, pe lîngă tatăl său, care-l însoţea. Datorită lui Zarifopol şi lui Luki, scriitorul l-a descoperit pe Anatole France şi l-a îndrăgit. Şi-a procurat *La Rôtisserie de la reine Pédauque, Clio, Les contes de Jacques Tournebroche*. A spune că de aici la *Kir Ianulea* legătura e directă ar fi o greşeală. Povestitorul de duh, evocatorul, stilistul fin trăiau de mult în Caragiale. Acum însă s-a valorificat într-un mod nou.

Încă de pe la sfîrşitul anului 1908, în casa de la Berlin,s-a instăpînit acea atmosferă de tensiune ce domnea cînd el începea să lucreze. În odaia cu lumină de-afară puţină, — în asemenea odăi îşi instala cabinetul — lampa cu abajur verde s-a aprins, arzînd zi şi noapte. Patul rămînea zile în şir nefăcut ; cărţile

* Deasupra acoperişului, cerul e aşa de albastru, aşa de calm.

din cele două biblioteci, deschise, azvîrlite peste tot, pe jos, pe scaune. Rareori i se îngăduia gospodinei — şi numai ei — să intre pentru a deretica, ştergînd praful de pe mobilă, de pe ramele ovale ale portretelor lui Luca şi Ecaterina Caragiale. Numai atunci se deschideau şi ferestrele. În restul timpului, odaia era plină de fumul ţigaretelor, aşa de dens, că-şi căuta drum pe sub uşă, ca să se risipească în restul casei. Întotdeauna, primele fraze veneau anevoie. Cei din casă îl vedeau ieşind uneori din „camera de tortură", „agitat... cu faţa trasă, vădit nemulţumit, blestemîndu-şi meseria lui nenorocită". Se închidea din nou, refuza mîncarea. Nu se culca nopţi de-a rîndul. Era auzit cum se plimbă de colo pînă colo. În restul casei, se umbla în vîrful picioarelor, se vorbea în şoapte : „Încet, că lucrează tata". Şi deodată, ca o sclipire de soare dintre nori, el apărea luminat : „Merge, merge bine !" [18] „Dar asta nu însemna sfîrşitul trudei. Scria mereu, şi după ce termina o pagină, o sfîşia pentru cine ştie ce amănunt, uneori pentru un singur cuvînt. Şi, cu răbdare, o lua de la început. Asta numea el *periatul*, care dura iarăşi zile şi nopţi întregi de îndoieli, reveniri, încercări continue, pînă la ultima virgulă, cu aceeaşi conştiinciozitate, cu aceeaşi migală neobosită, pînă la dobîndirea perfecţiunii." Manuscrisul era încredinţat lui Luki, pentru transcriere. Urma iarăşi „pieptănătura stilului". Luki se mira adesea de această exigenţă, nu înţelegea rostul modificărilor, foarte mărunte. Tatăl îi explica : un scriitor trebuie să fie onest cu arta şi cititorii săi. [19] Prima producţie epică, în decembrie 1908, a fost *Făt-frumos cu moţ în frunte,* prelucrare după *Riquet à la houppe* de Charles Perrault — „pesemne că basmele astea, ca toate bunătăţile lumii, nu sunt atîta pentru nepătrunzătoarea vîrstă a copilăriei, nici pentru vîrsta tinereţii, cînd omul însuşi e erou de basm — cît pentru vîrsta bătrîneţii, cînd a ajuns omul să se pătrunză că nimic nu e mai frumos decît adevărul, nici mai adevărat decît frumosul". [20] Basmul a fost trimis la *Convorbiri critice,* unde a şi apărut. La începutul anului, Mihail

Dragomirescu voise să-i dedice maestrului un număr întreg. Şi asta, cu prilejul unei aniversări a lui Maiorescu. Maestrul declinase onoarea ; gestul i se păruse de prost gust. *Convorbiri critice* nici nu s-au mai putut bucura de colaborarea lui. Era o „căruţă încărcată cu dovleci degeraţi şi necopţi", gata să se răstoarne. Caragiale îl sfătuia pe director să renunţe la căruţă. Cînd condeiul i-a început să zburde ca în vremurile bune, şi-a căutat altă căruţă, şi s-a oprit la aceea folosită cu ani înainte : *Universul.* Cu aceeaşi regularitate ca în 1899—1901, din februarie pînă în iunie 1909, mai rar după aceea, pînă în primul trimestru al anului 1910, coloanele ziarului bucureştean s-au îmbogăţit cu noi „momente" *(Conferinţă, Ţal !... Greu de azi pe mîne, sau unchiul şi nepotul, Dumineca Tomii, Antologie* etc.), în care reapare faimosul Mitică ; poveşti *(Mamă,* cu titlul *Florea voievod),* reminiscenţe *(Peste 50 de ani),* naraţiuni alegorice *(Ion,* denunţare a prostului gust, în faţa căruia mistificarea trece drept artă ; *Partea poetului).* Povestea despre Florea voievod ne duce spre surse mai vechi, reluate acum, cu seve noi — Anton Pann. *Anecdotă orientală (Pastramă trufanda)* şi *Pradă de război* sînt extrase de-a dreptul din isprăvile lui Nastratin Hogea, *Calul dracului,* fermecător poem în proză, în care elementul fantastic îmbracă veşmîntul diafan al poeziei, vine din folclorul romînesc, însă se înscrie în aceeaşi atmosferă. Căzut la „patima povestirilor", scriitorul îşi avertizează prietenii să nu se mai aştepte de la el la teatru. Pînă şi o cronică muzicală, despre un concert al pianistei Cella Delavrancea, la München, unde Caragiale fusese luat pe sus de studenţii romîni şi păstrat între ei, cu schimbul, la un chef fără sfîrşit, e redactată în forma unui basm !

Colaborarea la *Universul* i-a provocat scriitorului unele nemulţumiri ; prea multe greşeli de tipar — „o crudă umilire". Noul director, N. Dumitrescu-Cîmpina, a încercat să-i dea indicaţii : ar dori de la el „de se poate, nuvele din viaţa noastră". Caragiale a sărit ca ars, răspunzîndu-i cu o frază memorabilă :

„Eu nu scriu decît *din viața noastră și pentru viața noastră,* căci alta nu cunosc și nici nu mă interesează". [21] Poveștile și chiar adecdotele orientale nu-l dezmint. Se pare că nici acum vechii dușmani nu încetaseră a-l urmări. În septembrie 1909 vorbește despre o „eliminare" a lui de la *Universul,* care i-ar bucura pe unii. Din perspectiva vîrstei, scriitorul privește înapoi și începe un lung și revelator schimb de scrisori cu Vlahuță. Scrisorile, destinate publicității, au apărut tot în *Universul,* sub titlul *Politică și literatură.* Caragiale reia dezbaterea asupra dreptului scriitorului de a fi prezent în viața publică a poporului său. Vlahuță pledează pentru rămînerea deoparte. Nu, nu are dreptate ! Nu numai fiindcă activitatea politică l-ar scoate pe literat din condiția lui socială inferioară și i-ar aduce considerație, dar i-ar îngădui să fie util, impunînd societății judecățile sale sănătoase... Scrisorile acestea către Vlahuță sînt scrise cu pana folosită în *1907* și afirmă o concepție activă asupra vieții : „Nu despera de îndreptarea relelor materiale și de cucerirea unei stări mai bune de omenie și dreptate ! Nu te uita în lături, ci tot înainte, cu ochii țintă la drapel, mergi fără șovăire cu aceia care-ți par mai vrednici să ajute progresul patriei !" Corespondența a continuat cu *Morală și educație.* [22]

Productiv ca altădată, Caragiale scrie acum mult — proză literară, publicistică. În articole și în corespondență emite judecăți definitive, în formulări plastice de neuitat. „Cît ești tu de profesor de estetică — i se adresează lui Dragomirescu — să știi una de la mine, om neînvățat... că vorba nu e să umpli lumea largă cu o operă, ci o operă strîmtă s-o umpli cu lumea ; fiindcă o operă trebuie să trăiască în lung, nu în larg, ca o rază, care pătrunde drept înainte, nu ca un balon de la luminație, care se umflă în lături. Aminteri, și lume și operă sunt — altă vorbă mai potrivită nu găsesc — proaste." [23] E sentința marelui meșter al genului scurt și, în general, al conciziei. Și totuși, acest artist, atît de strîns și de econom în expresie, se lasă acum în voia

plăcerii de a povesti pe îndelete — nu cu lungimi inutile, departe de aşa ceva! — dar fără graba obişnuită. Efectului spontan, sclipitor, de instantaneu, de „moment" îi preferă pe cel pregătit cu migală, în ţesături ample, cusute cu aur vechi şi mătase. Pe *Kir Ianulea* îl avea gata încă din ianuarie 1909, după care l-a mai luat la „frecuş" şi la „dichisit". L-a scris în trei zile, ne spune Luki, şi l-a pieptănat trei săptămîni, după care, cu lucrarea gata, ca de obicei, scriitorul a verificat-o mai întîi acasă, între ai săi. Aşezat la masa din sufragerie, pe care lampa desena un cerc de lumină, a citit povestirea, cum numai el ştia să citească. Se întrerupea să întrebe : „Vă place? Înţelegeţi?" — „Dacă nu înţelegeţi, nu e vina voastră, ci a mea că nu am zis bine". Ca şi în alte rînduri, lectura scriitorului, eliberat, va fi fost şi de data aceasta urmată de lungi peroraţii despre arta scrisului. În sfîrşit, nopţile nedormite se vor fi răzbunat şi atunci. După ce scria încordat zile şi nopţi în şir, urmau cîteva zile de somnolenţă odihnitoare. Cu textul lui *Kir Ianulea* definitivat, Caragiale i-a propus lui Zarifopol să organizeze o „şezătoare literară" în cerc intim, la Leipzig. După şezătoare, să se pregătească şi „o ţîră" de petrecere... Şezătoarea, probabil şi petrecerea, a avut loc, prezenţi fiind Zarifopol, Weigand, Horia Petra-Petrescu. O altă şezătoare e pusă la cale, în Bucureşti, la cererea autorului de Alceu Urechia. Scriitorul le promite bucureştenilor lectura povestirilor — „fructele vegherilor mele de-o iarnă, pe care nu le-aş da pe tot ce am scris în viaţa mea". Fraza vădeşte preţul pe care scriitorul îl punea pe producţiile lui epice. Tot anul a stat sub încîntarea basmelor şi a poveştilor. În martie îl comanda pe Andersen complet, în franceză. După ce l-a citit pe *Kir Ianulea,* împreună cu *Calul dracului,* la Bucureşti, l-a încredinţat spre publicare *Vieţii romîneşti,* cerînd cea mai mare corectitudine tipografică şi propunînd litera (cicero cu durşusuri). Şpalturile i s-au trimis pentru corectură la Berlin. Cei de la *Viaţa romînească,* fericiţi de co-



I.L. Caragiale
— desen de Iser



I.L. Caragiale
— desen de Corneliu Baba

Fabulă

lui A. Vlahuță

A fost odată un băiat
O secătură, un stricat...
Frați, mamă, îl nesocoteau, (Și mari și mici îl huiduiau)
Ba, uneori îl și băteau.
O viață l-au tot umilit
Pîn'ce stricatul horopsit
Din casa mamii a fugit...
Abia-un tîrziu și-au amintit
De acel neprocopsit (copil)
De acel bun-de-nimic, de-acel
Fugar pribeag, de acel mișel,
Și milă le-a venit de el...
La ziua lui l-au cam iertat
Acasă veseli, l-au chemat
Și cu dulceți l-au îndopat...
Pîn'ce stomachul și-a stricat.

*

Morala

După prea amară viață,
Nu fi lacom la dulceață.

—

Joian 17 v. 1912
Zi de Fimineață

Fabulă. Lui A. Vlahuță–Facsimilul manuscrisului autograf.

Apud: *Opere*, vol. III

laborarea ce li se oferea, i-au satisfăcut toate cerințele, înconjurîndu-l cu desăvîrșită condescendență. G. Ibrăileanu și alți cărturari ieșeni i-au trimis volumele lor. Cucerit, scriitorul făgăduia sfatul său în privința îmbunătățirii aspectului grafic al revistei. La apariția lui *Kir Ianulea*, cum făcuse altădată Sadoveanu cu *Două loturi*, Brătescu-Voinești a citit povestirea acasă, vecinilor, unor tovarăși de călătorie, în tren, după care i-a trimis autorului o felicitare entuziastă. [24] La rîndu-i, Caragiale mulțumea din inimă lui D. Patrașcanu, pentru volumul *Schițe și amintiri*. Cele trei nume apar aici întîmplător, dar încîntarea reciprocă e foarte firească : emulii își gratulau maestrul ; acesta se recunoștea în discipolii talentați.

Spre sfîrșitul anului 1909, Caragiale și-a pregătit pentru tipar volumul *Schițe nouă*. În același timp, a scris „instantaneul" *Începem*, destinat primului spectacol al teatrului propriu pe care-l înființase Al. Davila. Acest prolog la deschiderea unui teatru particular a fost întîmpinat în țară cu ostilitate. *Universul* a și refuzat să publice articolul prin care Caragiale elogia inițiativa vechiului său prieten. Articolul a fost tipărit de *Noua revistă romînă*. Cum i se întîmplase altădată și autorului *Scrisorii pierdute*, Davila fusese obligat, în 1908, să plece de la direcția Teatrului Național, din pricina rigorii sale disciplinare. Un motiv în plus pentru Caragiale să se simtă solidar cu el. Un altul : la direcția Naționalului fusese numit Pompiliu Eliade, cel care încă din 1901 era de părere că piesele marelui dramaturg se învechiseră. După numire, Caragiale îl vizitase pe noul director, cu scopul de a lămuri situația legală a operelor sale : acestea vor redeveni proprietatea lui, sau le va achiziționa teatrul ? Cum nu s-a hotărît nimic pe loc, Eliade a revenit printr-o scrisoare, altminteri dulce, dar vădind aceeași atitudine minimalizatoare din 1901 ; piesele „nu mai sunt, deocamdată, din pricina abuzului ce s-a făcut cu dînsele, timp de 20 de ani, așa bine primite — și nu aduc atît cîștig cît s-ar crede direcțiunii și autorului. Să le retragem teatrului. Trebuie să se mai odihnească un an-doi bietele

capodopere". Se înțelege că asemenea aprecieri l-au jignit pe autor, care a publicat scrisoarea lui Pompiliu Eliade, cu comentarii acre : „Și precupeț să fii — să te cheme dimineața cu «pui de găină» o gospodină mărginașă și să te întrebe : — Cît cei, măi băiete, pe mortăciunile astea ? — înțelegi dumneata atunci cum vine vorba dumneaei delicată". Caragiale și-a retras piesele.[25] A cîta oară ? Nici după treizeci de ani de la debutul său ca dramaturg, acum cînd era, în sfîrșit, considerat un mare scriitor romîn, cel mai mare în viață, forurile oficiale nu-l recunoșteau. Nu e de mirare că, întrebat dacă nu se gîndește la reîntoarcerea în țară, scriitorul răspundea : „Niciodată !"[26]

Capitolul XII

ULTIMA NOAPTE

1

„...un biet dramaturg rătăcit în politică...“
(Intre Stan și Bran)

1910

În plină iarnă (3 februarie), familia Caragiale, la hotărîrea șefului, se mută. A fost închiriată o locuință mai bună, în Schönberg, Innsbruckerstrasse 1. Șeful, înspăimîntat de harababura mutatului, fuge la Leipzig, la Zarifopol, nu numai cu aprobarea, ci chiar la porunca Didinei Caragiale. Cînd totul a fost pus în ordine, se întoarce. E un apartament confortabil, în care cabinetul de lucru a fost instalat într-o încăpere orientată spre nord. Imobilul, cu două etaje, a rămas în picioare pînă în timpul celui de-al doilea război mondial. Pornit în căutarea lui acum doi ani, un publicist berlinez n-a mai găsit în Schönberg decît fațada unei clădiri construită cu „acea lipsă de preocupare pentru stil caracteristică epocii wilhelmiene“.[1] În timpul războiului, Schönberg-ul a fost pustiit de bombardamentele aeriene, astfel că, în cartierul, devenit astăzi sediu al Senatului Berlinului occidental, reporterul n-a mai găsit nici un vechi locatar, de la care să culeagă informații despre oamenii ce-au locuit cîndva pe aici. A spicuit cîteva date din cartea de adrese berlineze pe anul 1910. Apartamentul lui Caragiale era situat la etajul I ; la același etaj, vecini erau un doctor în filozofie și un negustor de cafea și coloniale. La etajul superior locuiau proprietarul unei vopsitorii, un dentist cu cabinet, pa-

troana unui magazin de galanterie, un director de teatru, o doamnă care ţinea pensiune, un pictor-decorator, un funcţionar de bancă şi iarăşi un negustor La parter: o lăptărie, un birt şi o frizerie. Dacă etajul superior era burduşit cu atîţia locatari, în timp ce la primul locuiau numai două familii, însemnează că scriitorul romîn, ca şi vecinul său, ocupa un apartament spaţios. Publicistul german a căutat semne ale trecerii lui Caragiale pe la „Romanisches Cafe" de la Kurfürstendamm, „punctul de întîlnire al snobilor amatori de teatru". Nu l-a găsit nici acolo, nici la „salonul artiştilor estetizanţi". Întrebat, directorul Bibliotecii pedagogice centrale din Berlin, preocupat îndeaproape cu opera şi biografia lui Caragiale, declară că e în depistarea urmelor lui prin oraş. „Urmele acestea ne duc în mijlocul oamenilor simpli din Grünewald, acolo unde, cum se spune la noi, ei îşi fierb singuri cafeaua în aer liber, în loc s-o plătească cu bani grei la restaurant. Şi apoi, în cartierele muncitoreşti aglomerate din partea de nord şi de răsărit a oraşului, unde maestrul Heinrich Zille * a căutat şi a găsit modelele desenelor sale incomparabile şi unde marea sculptoriţă Käthe Kollwitz ** a trăit alături de oamenii pe care i-a înfăţişat în lucrările ei." Cercetătorii berlinezi sînt în posesia unei fotografii, cunoscute şi la noi, în care-l vedem pe Caragiale „cu haina descheiată şi pălăria aruncată pe ceafă", într-un grup de lucrători, în faţa statuii lui Karl Marx. În Berlinul democrat există o bibliotecă „I. L. Caragiale", pe Mühlenstrasse, în faţa căreia a fost aşezat un impunător şi frumos bust de marmoră albă al scriitorului.

Apartamentul din Schönberg a fost ultima locuinţă berlineză a lui Caragiale. Aici, „bătrînul publicist, vechi sufler, director general al teatrelor, registrator la R.M.S. etc. etc." a încheiat pregătirea pentru tipar a culegerii *Schiţe nouă,* trimiţînd-o editurii „Ade-

* Zille, Heinrich — cunoscut desenator popular berlinez (1858—1929).

** Kollwitz, Käthe — pictoriţă şi graficiană, autoare a unor lucrări cu caracter social protestatar (1867—1845).

vărul". Conform înțelegerii, între editura din București și autorul din Schönberg s-a țesut o navetă, cum numai „Moș Virgulă" putea s-o pretindă. Editura era obligată să-i expedieze trei rînduri de șpalturi : unul pentru greșeli de tipar propriu-zise, altul pentru erorile ortografice, ultimul pentru modificările stilistice. [2] Volumul trebuia „să se prezinte, mititelul, cît se poate mai spălat și mai pieptănat în fața lumii". [3] La „Adevărul" se introdusese linotipul, inovație tipografică utilă, dar care, obligînd să se culeagă rîndul întreg pentru o singură literă greșită, făcea posibile alte erori. Cînd a primit, în fine, volumul, gata în septembrie, autorul a constatat cu groază că naveta nu dăduse rezultatele dorite : erau atîtea greșeli, încît se impunea o erată. *Schițe nouă,* cuprinzînd producția literară a anilor 1908—1909 *(Monopol..., Florea voievod, Ion..., Kir Ianulea, Calul dracului* etc.), e ultima carte tipărită de Caragiale. Scriitorul a dedicat-o lui A. Vlahuță. Nici acest volum n-a avut în presă o primire mai caldă decît celelalte. Și-a găsit totuși doi recenzenți care au știut să-i cîntărească valoarea : G. Ibrăileanu, care a insistat cu deosebire asupra povestirii *Kir Ianulea* — „o adevărată nuvelă istorică, cu toate însușirile acestui gen", [4] și Ilarie Chendi. Ultimul nimerește o justă caracterizare a scriitorului, în noua sa ipostază : „Astăzi însă ne apare ceva mai potolit, în haina unui înțelept oriental, a lui Nastratin Hogea, cu spiritul mai jovial, cu ironia mai blajină și cu un mod de a grăi mai sentențios". Criticul face și unele rezerve, neîndreptățite, dar le repară printr-o suită de superlative, toate de necontestat : „paginile d-sale cele mai fine alternează cu altele, lipsite de gust (?). Nicăieri însă nu-și dezminte reputația de cel mai ager stilist, de cel mai dramatic povestitor și de cel mai spiritual scriitor al nostru". [5]

În timpul anului 1910, Caragiale rămîne același călător neobosit. Cînd e vorba însă de drumuri în serviciul partidului takist, nu se mai arată dispus să-și părăsească lucrul.

Încă din martie 1909, cînd aflase că Take Ionescu intenţionează să înceapă o campanie de întruniri şi banchete, îi scria lui Zarifopol: „Atunci s-a dus dracului tot planul meu de activitate literară... Tare-mi vine să mă fac de pe-acuma că m-a lovit dambblaua la gură". Zelul oratoric din 1908 se topise. Alegerile urmau să aibă loc la începutul anului 1911. Aflîndu-se în „muncile facerii" (revenise la comedia începută în 1905), scriitorul e, în decembrie 1910, mai categoric: refuză să se ducă în ţară, pentru a lua parte la întruniri; rămîne să scrie. Itinerarul din 1910: Berlin — Leipzig — Berlin — Leipzig (concert) — Berlin — Leipzig (Haydn, la clavir) — Berlin („batem cuie cu furie", în casa nouă; vreme urîtă, din cauza cometei Halley) — Leipzig — Budapesta — Bucureşti — Budapesta — Berlin — Leipzig — Berlin — Leipzig — Berlin („Am citit pe Turghenef. Mare meşter! Mare de tot.") — Budapesta — Bucureşti (la Vlahuţă) — Ploieşti (la Gherea) — Sinaia — Budapesta — Berlin — Roman (Moldova) — Berlin — Friedrichroda („...tot la cupeţii navigatori am să mă duc. N-am ce-ţi face, sunt viţă de idriot".) — Erfurt — Berlin — Thale (Harz) — Berlin — Weinbiesnitz — Travemünde („...am auzit astăzi şi uvertura de la *Zauberflöte.* * Zice că o minune nu ţine decît trei zile. De patruzeci de ani auz uvertura asta şi astăzi mi s-a părut mai minune decît oricînd") — Berlin — Leipzig — Teplitz — Karlsbad — Bad Elster — Berlin („de unde nu mă mai mişc, avînd foarte mult de furcă"... „Îţi trimit *Fulga sau Ideal şi real* al răposatului meu amic Gr. H. Grandea. Citeşte-o şi fii bun de-mi spune dacă acest clasic nu e absolut modern, tot aşa cum toţi modernii sunt clasici.") — Leipzig — Berlin. Cît de lungă, lista extrasă din corespondenţa cu Zarifopol e totuşi lacunară. În Moldova scriitorul a vizitat şi Iaşii, unde s-a dus să-i vadă pe cei de la *Viaţa romînească.* „Era strălucitor de vervă, şi mai tînăr decît oricînd. A vorbit şase ceasuri în şir, în picioare şi jucînd

* *Flautul fermecat, operă* de W. A. Mozart.

scenele pe care le istorisea. Atunci am auzit din gura lui cele mai splendide «pagini» de critică literară din cîte cunosc. Şi tot atunci a povestit cîteva scene şi a redat cîteva tipuri caracteristice care ar face, singure, gloria unui scriitor. Omul acesta crea viaţa jucîndu-se. Se poate un mai mare semn de tinereţe ?... În realitate Caragiale nu îmbătrîneşte niciodată, căci un spirit pur ca el «nu cunoaşte nici timp, nici spaţiu»." [6] Spiritualiceşte, scriitorul nu îmbătrînise, e adevărat. Şi fizic îşi păstrase ţinuta mîndră, tinerească. Sub ochelarii ovali, cu lentile mici şi puternice, privirea e aceeaşi, severă. Fără ochelari, cutele ce se-ngrămădesc la colţul ochilor devin evidente ; în privire se aprinde o lumină mai blîndă, de bunic. Cercetat mai îndeaproape, obrazul dezvăluie oboseală şi semnele unei suferinţe neştiute. Nici acum, scriitorul nu ştia că e bolnav de inimă. Nu ştiau nici ai lui. Primele semne, îngrijorătoare, se vor arăta în curînd. Dacă s-ar fi ştiut, probabil că ar fi fost constrîns să se cruţe, să evite eforturile, să renunţe la aceste călătorii. Constrîns, fiindcă el n-ar fi renunţat de bună-voie, chiar dacă s-ar fi ştiut suferind.

1911

În timpul călătoriilor sale spre ţară, Caragiale se oprea adesea la Budapesta, precum şi în principalele oraşe din Transilvania, unde îşi păstrase vechile legături şi-şi crease altele noi, printre publiciştii şi fruntaşii partidei naţionale romîneşti. Ca întotdeauna, activitatea politică a ardelenilor îl interesa îndeaproape. Era în curent cu ea, chiar în amănunte, nu numai prin ceea ce afla din ziare şi prin corespondenţă, ci şi prin informaţiile culese la sursă. La Budapesta, petrecea ore în şir la cafeneaua „Jägerhorn", în mijlocul tineretului, al cărui stegar devenise Octavian Goga. De poezia acestuia luase cunoştinţă de mult şi o aprecia cu căldură. Acum îl cunoştea bine pe poet, care îl şi vizita la

Berlin. Goga era fruntaşul dizidenţei de la *Tribuna*. Vechile disensiuni dintre tribunişti, criticaţi cu atîta severitate în 1896, şi cealaltă aripă a partidului naţional, al cărei organ devenise acum *Romînul*, continuau. Caragiale rămăsese de partea celor din urmă, întrucît considera defavorabilă cauzei agitaţia tribuniştilor. În 1910 s-a şi gîndit să tipărească la Sibiu o nouă ediţie din *Culisele chestiunii naţionale*. Cu cîţiva ani mai înainte de izbucnirea primului război mondial, problema Ardealului devenea din ce în ce mai fierbinte. Intervenţia lui Caragiale demonstrează deci nu numai că, la Berlin, a rămas pînă la sfîrşit lîngă inima ţării, dar şi că, la fel ca întotdeauna, a ştiut să-şi întoarcă privirea spre focarele actualităţii. Cum voia cu tot dinadinsul să fie prezent printre cărturarii romîni din Imperiul habsburgic, a făcut tatonări cu privire la posibilitatea de a edita la Budapesta o revistă romînească — „o publicaţie literară săptămînală" — cu titlul *Momente libere*. [7] A intrat în tratative cu editorul gazetei *Lupta*, la care scriitorul colaborase sporadic (cu *Calul dracului*) şi care-şi încetase apariţia. Revista neputînd fi scoasă, Caragiale a acceptat, la insistenţele lui V. Goldiş, să colaboreze la *Romînul* din Arad, organul partidului naţional. Dacă revista, cel puţin în intenţie, urma să fie *„strict literară"*, această colaborare e strict politică. Intrarea în acţiune are un caracter de-a dreptul dramatic. Cîntărind bine greutatea amestecului său într-o dispută înveninată, Caragiale trăieşte un zbucium sufletesc de care s-au sesizat prietenii. Scriitorul i-a telegrafiat lui Vlahuţă să-l aştepte : „Viu cer frăţeşte ajutor". În aşteptare, Vlahuţă notează în jurnalul său : „Bietul Caragiale ! În ce vifor trebuie să fie ! I-am răspuns, fireşte, că-l aştept cu drag. Cu dragoste ; şi cu ce grijă îl aştept ! Şi cu ce milă ! Şi iar mă gîndesc la Caragiale ! *Un titan învins, da, un titan învins !"* [8] La sosirea în Bucureşti, a fost convocat şi Coşbuc. Va fi avut loc cu participarea acestuia un conciliabul în chestia ardeleană ? Dacă da, concluzia n-a putut fi decît aprobarea intenţiilor lui

Caragiale. Întors la Berlin, acesta a adus cu sine și poezia lui Vlahuță *Triumful așteptării*, *Irinel* de Delavrancea, *Bietul Tric* de Brătescu-Voinești, *Florii* de Coșbuc, pe care le-a încredințat *Romînului*, în coloanele căruia au și apărut, în numărul de Paști. În ceea ce-l privește, eminentul gazetar reapare în arenă cu prudență și tact. Nu atacă polemic tema relațiilor dintre autoritățile habsburgice și populația romînească (aceasta intra în competența romînilor ardeleni), ci pe aceea a relațiilor dintre romînii înșiși. Aripa tînără a mișcării naționale se refuza oricărei înțelegeri cu „bătrînii" și opunea partidului național așa-numitele „Casa noastră". În combaterea zîzaniilor, Caragiale devine vehement; neînțelegerile erau într-adevăr pernicioase. Cu verva-i obișnuită, revărsînd din sac alegorii, parabole, anecdote, dojenește și dă sfaturi în direcția realizării unei unități de acțiune *(Nevoile obștii și așa-zisele „Casa-noastră", Dimplomație subțire, Termitele)*. Intervenția lui conciliantă, pornită însă de pe pozițiile comitetului partidului național, a indispus pe adversarii acestuia. I s-a replicat cu brutalitate. În paginile *Tribunei*, Ilarie Chendi a publicat un articol, *Dl. Caragiale în politică*, în care-i contestă orice drept de amestec în treburile ardelenilor. Dramaturgului i se atrage atenția (și aici !) că rolul său trebuie să se mărginească în a face „pe îndrumătorul către o limbă mai bună și pe dătătorul de direcțiuni literare și artistice". Arogîndu-și „un drept de politică activă", scriitorul „care în patria sa n-a reușit niciodată să aibă vreo influență politică și vreun rol militant", trecuse peste „limita posibilă". Chendi atingea o rană dureroasă !

Desigur — încheia el cu jignitoare ironie — dacă scriitorul urmărește de fapt să adune material pentru o nouă comedie „noi vom fi cei dintîi care vom aplauda piesa cu un subiect atît de prețios". [9] Caragiale era trimis la colț, să-și vadă de treburile lui de „comediante". O notă similară în spirit cu articolul lui Chendi a apărut pînă și în coloanele *Romînului*. Nota se referea la un grup de scriitori invitați

de *Tribuna* pentru un turneu de şezători.[10] Caragiale s-a socotit lezat şi el şi printr-o telegramă trimisă lui Goldiş i-a anunţat încetarea colaborării. Directorul *Romînului* preţuia însă enorm contribuţia marelui scriitor, după al cărui prim articol (în februarie), îi scrisese : „Să ne ajuţi acum cu putere de leu... Atît ne trebuie şi învingerea (victoria, *n.n.*) noastră e sigură... Îţi sărut mîinile şi te salut cu stimă, iubire şi devotament".[11] Nu-l putea pierde ; a insistat, s-a explicat. Caragiale a admis scuzele şi a trimis un nou articol, *Între Stan şi Bran,* încă o pledoarie pentru unitatea romînilor, în jurul comitetului partidului naţional, şi, totodată, o apărare a dreptului său — „un biet dramaturg rătăcit în politică", după cum i s-a spus — de a se amesteca în această chestiune. Înţelegînd, însă, că spiritele erau prea aprinse, pentru ca intervenţia sa să poată fi eficientă, scriitorul a sistat definitiv colaborarea. La stăruinţele conducerii *Romînului,* răspunsul său (8 iulie) a fost negativ : e foarte ocupat cu scrierea unei piese de teatru ; nu se poate întrerupe din lucru. Şi astfel, ultima tentativă de a se face util în viaţa publică a eşuat...

2

„Hotărît, nu viu."
(Scrisoare către A. Vlahuţă)

În 1911, Caragiale trudeşte mai departe la *Titircă Sotirescu şi C-nia.* Tot fără rezultat. Pune pe şantier şi alte lucrări literare : „Eu am de lucru peste cap. Vorba ceea : nu intră şoarecul în bortă, şi-şi mai leagă şi tigva de coadă !..." Cu un manuscris în valiza de călătorie, se duce în mai la Karlsbad, ca să se întîlnească cu Coşbuc şi cu unii fruntaşi ardeleni. Lui Coşbuc, clasicist competent, voia să-i ceară consultaţii : ce alt poet latin, în afară de Virgiliu,

a mai scris despre dragostea dintre Eneas și Dido. În odaia hotelului, dramaturgul a arătat poetului un manuscris de vreo 18 pagini — primele patru transcrise pe curat, celelalte, cu multe corecturi etajate : „— Vreau s-o fac patriotică, Ghiță, vreau s-o fac patriotică !" Era vorba de o piesă de teatru. Coșbuc n-a putut-o cerceta mai îndeaproape. Păcat. Știe numai că era „o feerie sau o melodramă scurtă", a cărei acțiune se concentra în jurul arderei pe rug a reginei cartagineze. Se pare, mai bănuiește poetul, că era destinată romînilor din Ardeal și urma să fie tipărită în *Romînul.* [12] Piesa istorică a scriitorului, care susținea că nu scrie „decît pentru viața noastră", era deci o alegorie, cu sens politic contemporan. După trei zile, Caragiale s-a întors la Berlin. Cam în vremea aceasta, a fost vizitat de Paul Bujor cu soția. În timp ce femeile s-au dus în oraș, dramaturgul și-a plimbat oaspetele prin cartierul înflorit, i-a arătat frumusețile din împrejurimi, magazinele la care făcea cumpărături. Furnizorii îl întîmpinau cu simpatie ; glumea cu ei. Conlocutorul Ticăi, zarzavagioaica de la Sinaia, nu se schimbase. Caragiale i-a povestit lui Bujor o întîmplare impresionantă din viața politică a Germaniei. Cu cîtăva vreme în urmă, împăratul Wilhelm II declarase, relativ la socialiști, că aceia cărora nu le place țara lui, să-și scuture tălpile de țărîna Germaniei și să plece. După cîteva zile, a avut loc o mare manifestație muncitorească : o coloană întinsă de muncitori a defilat prin fața palatului imperial. Cei ajunși în dreptul ferestrelor se opreau o clipă și, scoțîndu-și batistele, își scuturau pingelele de praf. „Așa socialiști deștepți, înțeleg și eu" — comentase Caragiale. [13]

După obișnuita vacanță la Travemünde, scriitorul s-a dus în Transilvania unde se organizase o mare manifestație romînească, prilejuită de semicentenarul Astrei. Veniseră și alți scriitori din țară : Iosif, Ion Scurtu, Victor Eftimiu, Ranetti, actorul Petre Liciu. Era de față și Aurel Vlaicu. Aviatorul a executat, deasupra mulțimii imense adunate în

cîmp, cîteva tururi cu avionul său. Caragiale a fost foarte emoţionat. La coborîre, l-a îmbrăţişat pe aviator, mulţumit că-l vede ajuns teafăr pe pămînt. A urmat o masă comună. Cineva (Ion Scurtu ?) a toastat : „Ridic paharul în cinstea marilor noştri umorişti aici de faţă, Ion Luca Caragiale şi George Ranetti". Apropierea era, oricum, cam nepotrivită. Dar nu asta l-a supărat pe Caragiale, ci calificativul de „umorist". S-a ridicat să protesteze : „Eu nu sunt umorist ! Eu sunt profund sentimental !" Cîţiva dintre comeseni au rîs. El era însă aşa de indignat, încît a vrut să plece [14]. N-a rămas decît după ce Scurtu şi-a retras... insulta. La masa ce se întinsese la Veza, lîngă Blaj, erau de faţă şi nişte însurăţei. St. O. Iosif, cu paharul în mînă, a rostit o urare, îndemnîndu-i pe aceştia : „Să nu vă înşelaţi nici în gîndurile voastre, căci nu e păcat mai mare ca acela de a sugruma o iubire". Caragiale, care cunoştea drama ce răvăşise sufletul poetului, s-a dus la el şi l-a sărutat pe frunte. [15] Participau la ospăţ şi scriitorii ardeleni, Goga, de pildă, dar şi alţii încă mai tineri, Ion Agîrbiceanu şi Emil Isac. Coşbuc lipsea. S-a hotărît să i se trimită un mesaj de salut, şi Caragiale a fost rugat să-l redacteze. Dramaturgul a consumat mai multe halbe şi cafele, şi încă mai multe file de hîrtie, apoi după o oră de travaliu a transcris pe curat textul : „Salutări din Blaj" .[16] Tuturor celor de faţă, Caragiale le-a apărut de o sănătate de fier. În grădina scriitorului ardelean Alexandru Ciura, a perorat neobosit, o noapte întreagă, în cămaşă, deşi era răcoare, spre uimirea celor tineri care-l vedeau mult mai rezistent decît ei ! [17] Era rezistent, şi totuşi...

În toamna acestui an, inima i-a dat un sever avertisment. Cu prilejul unui nou drum spre Bucureşti, după un popas la Budapesta, trenul cu care călătorea s-a oprit la Timiş. Se stricase locomotiva. În aşteptarea alteia, călătorii au coborît. Caragiale a părăsit şi el compartimentul, în care se mai găseau cîţiva romîni : juristul ieşean Oswald Teodoreanu

(tatăl scriitorilor Ionel şi Păstorel Teodoreanu) şi doctorul Alexandru Slătineanu, cu soţiile. „Dealurile şi munţii erau încă verzi, copacii arămii," aşa că, deşi obosit de noaptea petrecută pe bancheta vagonului, scriitorul, singur, a pornit cu paşi agale, urcînd panta. Pentru o scurtă plimbare, n-a luat desigur în piept vreun urcuş mai greu. Totuşi i-a fost destul. S-a întors abia după o jumătate de oră, palid, stors de vlagă şi cu respiraţia grea. Speriaţi, compatrioţii l-au culcat pe bancheta vagonului. I s-a pus pe piept, în dreptul inimii, o compresă muiată în apă rece.[18] Va fi spus cuiva, dintre ai săi, ce i se întîmplase? Bănuim că nu. Salutul pe care i-l trimitea lui Vlahuţă, în drum spre Berlin, de la Budapesta: „Să ne mai vedem cu bine" mărturiseşte, oare, în acest *mai*, teama de viitor, pricinuită de starea sănătăţii sale?

În pragul împlinirii a şaizeci de ani, dramaturgul intră în tratative cu directorul Teatrului Naţional din Craiova, Emil Gîrleanu, în vederea reprezentării pieselor sale. Tratativele durează din septembrie 1911 pînă în ianuarie 1912, cu o penibilă tărăgănare a ordonanţării celor 2000 de lei, solicitaţi ca onorariu. Ca şi în alte dăţi, Caragiale s-a văzut nevoit să ameninţe că se va adresa justiţiei. În ianuarie 1912, teatrul craiovean îl anunţă că intenţionează să-i sărbătorească aniversarea. Scriitorul răspunde fără nici un surîs de satisfacţie: „...respectaţi întîi învoiala; expediaţi suma datorată; gîndim apoi la aniversarea neprevăzută contract".[19]

1912 ianuarie-februarie

La 30 ianuarie stil vechi, Caragiale urmează să împlinească şaizeci de ani. Cercurile literare din ţară pregătesc festivităţi omagiale, fapt de care scriitorul va fi luat cunoştinţă cu prilejul vizitei sale în Bucureşti, între 6 şi 10 ianuarie. Curînd după plecarea sa, revista *Flacăra* îl roagă pe Vlahuţă să se ocupe de îngrijirea numărului festiv. Pus în cu-

rent, maestrul îi telegrafiază lui Vlahuță: „Conjur nu scrie nicăieri despre mine. Nu face nici un pas; așteaptă scrisoare". A doua zi, scrisoarea: „Află că ziua de 30 («o zi mare ca aceea») voi sta liniștit cu ai mei acasă, la căldurică — p-aici bîntuie un ger straşnic. Nu vin. Scrisoarea lui Gîrleanu către tine m-a-ngrozit. N-am nici o aplecare, nici *le physique d'emploi** pentru un triumf. Și pe urmă tu știi că «fosilele» sunt deopotrivă nesimțitoare și la scuipături și la adorațiune. Hotărît, nu viu". Peste alte două zile, îi expediază tot lui Vlahuță o depeșă, cu motivarea oficială, de comunicat celor în drept: „Adevărat nenoroc. Acces sciatic. Imposibil mișca. Rog comunică amici. Vale".[20] Cam cu același conținut, o telegramă e trimisă și lui Emil Gîrleanu, președintele scriitorilor romîni. Se înțelege, accesul sciatic e un simplu pretext diplomatic. Caragiale nu poate accepta o sărbătorire la care s-a anunțat participarea oficialităților ce l-au prigonit o viață întreagă. În chiar noaptea aniversării, singur, în cabinetul său din Schönberg, învăluit în fumul multelor țigarete, așterne pe hîrtie următoarea *Fabulă*[21]:

A fost odată un băiat,
O secătură, un stricat...
Frați, mamă îl nesocoteau,
Și mari și mici îl huiduiau,
Ba, uneori îl și băteau.
O viață l-au tot umilit
Pîn' ce stricatul horopsit
Din casa mă-si a fugit...
Într-un tîrziu și-au amintit
De-acel copil neprocopsit
De-acel bun de nimic, de-acel
Fugar, pribeag, de-acel mișel
Și milă le-a venit de el...
La ziua lui l-au cam iertat,
Acasă, veseli, l-au chemat
Și cu dulceți l-au îndopat...
Pîn'ce stomacul și-a stricat.

* Figura de circumstanță.

Morala

După prea amară viaţă,
Nu fi lacom la dulceaţă.

Dedică fabula lui Vlahuţă şi i-o trimite.

Şi astfel, sărbătorirea a avut loc fără participarea sărbătoritului. Iniţiatorii, scriitori tineri, admiratori sinceri ai maestrului, au avut de ce să fie mîhniţi. La rîndu-i, Caragiale a avut de ce să se refuze. În cazul cînd avea să vină, se luase legătura cu Ministerul Instrucţiunii să i se facă „o primire grandioasă". La diversele manifestări, urmau să fie de faţă unii membri ai familiei regale şi miniştri. Cum ar fi putut face frumos la boieri, omul demn, neobişnuit să sărute mîinile ce nu i se întinseseră niciodată? Programul oficial prevedea: Duminică — primirea la gară, în prezenţa elevilor de liceu şi a studenţilor (pentru care ministerul de resort îşi dăduse aprobarea!); în aceeaşi zi, la ora 3 după-amiază — un festival, cu conferinţe şi lecturi; seara — procesiune cu lampioane şi o serenadă, interpretată de coruri, sub ferestrele casei unde va fi găzduit sărbătoritul (cum s-ar fi putut lăsa el, oare, slăvit astfel?); luni — spectacole festive la teatru şi şedinţe omagiale la cercurile culturale; marţi — un banchet măreţ, organizat de S.S.R. şi Societatea autorilor dramatici (iarăşi în acord cu Ministerul Instrucţiunii). În sfîrşit, însăşi regina plănuise o serată literară la palat în onoarea scriitorului! [22] Hotărît, Caragiale, cinstit cu el însuşi, n-ar fi putut suporta aşa ceva. De ce n-a venit? — se întreba, naiv, un redactor al *Flacării*. Chiar cei neavizaţi nu prea credeau că scriitorul e realmente bolnav. Aici se ascunde o nemulţumire. Dar ce nemulţumire? Redacţia *Flacărei* era, într-adevăr, ori naivă, ori perfidă. Pe coperta numărului omagial al *Flacărei*, pregătit de redacţie, excelentul desen al lui Iser: Caragiale şi tipurile sale. În cuprinsul revistei, articole semnate de Take Ionescu, St. O. Iosif, Emil Gîrleanu, C.C. Arion (ministrul Instrucţiunii), D. Anghel şi alţii. Un număr festiv a scos şi *Rampa*, cu

colaborarea lui A. Davila, actorul Livescu etc. Într-un scurt interviu, Vlahuță a trebuit să răspundă și la întrebarea : „— Credeți, pentru viitor, că teatrul lui Caragiale va putea să placă ?" Vlahuță a replicat categoric : „—Da, desigur." Întrebarea își avea tîlcul ei. Părerea că piesele dramaturgului s-au învechit și că vor plăcea din ce în ce mai puțin era împărtășită, desigur, de mulți dintre cei ce, neputîndu-se opune sărbătoririi, o acceptau cu toate rezervele. De altfel, însăși prezența oficială la aniversare devenise posibilă acum, fiindcă șocul violentei ciocniri a scriitorului cu societatea părea amortizat de vreme. În realitate, nu era. Caragiale nu retractase nimic. În conștiința sa, acest conflict rămăsese tot atît de prezent și de viu, ca și altădată, precum vii rămăseseră și acuzatoarele sale opere.

La 29 ianuarie, cercul literar și artistic de la „Comedia" a dat un festival literar-muzical, cu contribuția S.S.R. și a Societății autorilor dramatici. La festival, Gîrleanu și-a exprimat regretul că sărbătoritul n-a putut veni la „aniversarea de aur" a „cununiei sale cu Nemurirea". Au mai vorbit și citit din operele lor : Ranetti, Cincinat Pavelescu, Victor Eftimiu, A. de Herz, Ion Minulescu, Radu D. Rosetti. A doua zi, Compania Davila a jucat *Conu Leonida față cu reacțiunea,* teatrul Comedia *D-ale carnavalului* (în introducere, monologul *1 Aprilie,* spus de Ion Manolescu, director de scenă al teatrului). Pregătirea spectacolelor a cam lăsat de dorit. Cronicarul dramatic Liviu Rebreanu făcea constatarea că interpreții comediei *Conu Leonida* nu-și învățaseră rolurile.

Pe adresa dramaturgului, la Schönberg, au plouat telegrame, probabil spre uimirea factorilor poștali. Lista celor ce-au trimis felicitări e nesfîrșită : oameni politici (numai Take Ionescu, poporaniștii și ardelenii) ; scriitori, actori, asociația studenților romîni din München, „Patria", societatea „Petru Maior" din Budapesta, Cercul studenților din Iași, S.S.R., redacțiile cîtorva publicații, un cîrciumar din



I.L. Caragiale în 1912 — ultima fotografie.
Biblioteca Acad. R.P.R. — Stampe











Ediții din opera lui I.L. Caragiale tipărite după 23 August 1944

Bucureşti, un inginer c.f.r., un comisionar din Viena, ASTRA, Ioan Urban Iarnick etc., etc. Un cunoscut din redacţia *Adevărului* a fost rugat să pună pe un „brav june tînăr" să strîngă toate ziarele şi revistele unde a fost „tăvălit ca o cheftea de carne de vacă bătrînă prin sare, piper şi alte condimente, înainte de a fi prăjit la tigaie *(quelle odeur !*)*".

Conştiincios şi politicos, sexagenarul s-a aşezat din nou la masa de scris şi a răspuns la toate, dar absolut la toate felicitările, printr-un rînd-două, sau prin scrisori de dimensiuni mai mari sau mai mici, după caz. Sînt rînduri în cel mai perfect stil amabil-oficial, sau pagini calde, duioase, de-a dreptul patetice.[23] Sub aspectul oficial, sărbătorirea îl dezgustase. În parte, manifestările de dragoste şi admiraţie l-au mişcat adînc.

3

„...un om celebru care ar muri de foame, dacă ar trebui să trăiască din munca lui..."
(I. L. Caragiale, citat de fiul său, Luca)

Martie

După expedierea ultimei telegrame de răspuns la felicitări, viaţa şi-a reluat cursul normal în apartamentul de pe Innsbruckerstrasse nr. 1, etajul întîi. „Herr Direktor", cum îşi spunea (Zarifopol era „Herr Doctor"), se bucură că are din nou la el acasă pe tînărul Barozzi, care cîntă la vioară tot timpul cît Luki e la şcoală. Panait Cerna, obişnuit al casei, şi-a sistat vizitele, fiindcă nu-i place franţuzismul junelui violonist. În gospodăria Caragiale, lucrurile nu stau prea bine. Banii sînt pe sfîrşite. Moştenirea Momuloaiei s-a epuizat. Un pachet cu bunătăţi (inclusiv halva) trimis de la Ploieşti de grijuliul Gherea e cît

* Ce miros.

se poate de bine venit. Scriitorul nu știe că birtașul din gara Ploiești pune la cale și altceva. Cum poate fi lăsat sexagenarul Caragiale la voia întîmplării? Pensie nu are, opera nu-i aduce mai nimic, iar ce-i aduce e foarte nesigur. Criticul se pune în legătură cu prietenii dramaturgului și se decide o colectă: fiecare amic (și sînt destui) să contribuie cu cîteva mii de lei, cel puțin o mie. S-ar strînge 100.000 de lei. Depusă la o societate de asigurare, suma ar aduce o rentă modestă, dar certă. Parcele n-au dat răgazul necesar realizării acestei înduioșătoare inițiative prietenești.[24] O acțiune similară a inițiat C. Rădulescu-Motru, directorul *Revistei romîne*. De astă dată era vorba de o subscripție publică în vederea acordării unei recompense naționale marelui scriitor. Ceea ce se făcuse altă dată pentru Eminescu, se încerca acum pentru autorul *Scrisorii pierdute*. Caragiale a fost mișcat de atenția ce i se arăta. I-a mulțumit călduros directorului *Noi reviste romîne,* cu avertismentul că „orice amestec oficial cîtuși de platonic în opera cetățenească, precum și orice subscripție pe cale publică i-ar paraliza cu desăvîrșire scopul", întrucît l-ar „pune în imposibilitate absolută de a beneficia de rezultatele generoasei voastre inițiative".[25] Amestecul oficialității îl determinase pe scriitor să refuze a se duce în țară cu prilejul sărbătoririi; același amestec îl împiedica să accepte subscripția. Toate acestea constituie ultima dovadă a consecvenței lui Caragiale în atitudinea lui față de conducerea statului burghezo-moșieresc. Toate punțile de legătură fuseseră rupte de mult. Nici o împăcare nu era posibilă, oricîte avansuri i s-ar fi făcut. Condițiile puse directorului *Noii reviste romîne* egalau, de fapt, cu interzicerea acțiunii. De fapt, în chiar ziua în care Caragiale îi scria lui C. Rădulescu-Motru, revista *Flacăra* publica informația că subscripția publică pentru un „fond Caragiale" fusese oprită printr-o telegramă adresată inițiatorului: „Resping categoric subscripția. Salutări".[26]

La exact șase săptămîni după sărbătorire, scriitorul s-a pornit iar la drum. În urma unui proces de presă,

Octavian Goga fusese condamnat şi întemniţat la Szegedin. Caragiale i-a telegrafiat lui Vlahuţă să vină şi el, cu „200 grame icre tescuite prima", şi s-a dus să-l viziteze pe „mititelul" (poetul ardelean era mic de statură). Vlahuţă n-a putut veni. Întemniţatul simţise tot timpul grija părintească a dramaturgului : îi trimisese cărţi, îi telegrafiase şi-i scrisese zi de zi. Acum, într-o dimineaţă de la mijlocul lui martie, sergentul din paza închisorii veni să-l anunţe că îl caută un „mare boier", care i-a „miluit" pe toţi, i-a mîngîiat nepoţii, dăruind fiecăruia cîte o coroană. Condus în vorbitorul mohorît al temniţei, poetul fu întîmpinat de Caragiale, care l-a îmbrăţişat şi l-a sărutat. Vizitatorul adusese alimente şi două sticle de şampanie. Era „mai tînăr ca oricînd. Se plimba de-a lungul odăii cu paşi lungi, se oprea cîteodată, îşi potrivea ochelarii de după care strălucea acelaşi neastîmpăr al ochilor cu sclipiri de oţel, şi vorba lui era vechea împletitură de fulgere cari cădeau tumultos ca totdeauna". Vegheaţi de paznic, au stat împreună trei ore. Aşezat pe canapeaua cu postavul roş, Caragiale i-a pus poetului mîna pe umăr, cu un gest afectuos : „Am eu un plan pentru vara asta... vin acolo la Răşinar la tine, cu nevasta şi cu copiii... Mi-a plăcut mult satul tău acolo, la poala munţilor... Să vie şi Vlahuţă... Să stăm aşa pînă la toamnă... Nu ne trebuie nimic... Numai un pian să fie, şi unul să-i ştie rostul... Cînd se face seară şi iese luna albă-gălbuie de după mestecenii pe coasta ceia, noi să stăm întinşi în iarbă, şi pe fereastra deschisă să pătrundă Beethoven : *Sonata lunii...*" Poetul observă la oaspetele său o tresărire a genelor, de „parcă undeva ar fi trecut prin văzduh o fîlfîire de aripi negre..." O simplă părere ? Discuţia lungă, despre artă, despre proiectele literare, multe (să termine piesa, să scrie un roman filozofic, două volume de nuvele şi schiţe — „Şi gata... V-am dat destul... ce mai vreţi ?"), luă sfîrşit cu un fior de îngrijorare. „Nenea Iancu" s-a recules imediat, l-a sărutat pe deţinut şi a ieşit cu pălăria trasă ştrengăreşte pe ochi. Poetul l-a putut zări suindu-se în trăsura cu care venise şi care-l aştepta. Îl vedea pentru

ultima oară. Trăsura s-a urnit, urmărită de privirea respectuoasă a paznicilor şi de dragostea copiilor, faţă de care domnul străin se arătase atît de bun şi darnic... [27]

De la Szegedin, Caragiale s-a repezit, se pare, pînă la Bucureşti. La 20 martie se întorsese acasă, la Berlin.

Aprilie

În numărul din prima zi a lunii, *Luceafărul* a tipărit *Paşa din Silistra,* parodie a baladelor istorice ale lui Bolintineanu. Ultima scriere publicată de Caragiale.

Familia scriitorului a petrecut Paştile la Leipzig, cu Zarifopolii. Probabil că starea sănătăţii lui „Herr Direktor" îi cam pusese în gardă pe ai săi, de vreme ce, într-o scrisoare din ajunul sărbătorilor, el îl avertiza pe Zarifopol că are unele bănuieli privind nişte teorii asupra abstinenţei. Să nu i se facă teorii — „nu de altceva, dar mi se vor face degeaba ! nu sunt dispus să le ascult". După sărbători, scriitorul a primit vizita unui cunoscut din ţară, traducător al lui Shakespeare, Adolph Stern. L-a rugat să-i trimită tălmăcirile tipărite şi *Visul unei nopţi de vară* în manuscris. La ce lucrează el ? „— Am două lucrări dramatice, dar nu prea sunt în toane de a lucra. Duc grija vieţii..." Lucra oare într-adevăr, aşa cum îi scria peste cîteva zile aceluiaşi, spunînd că e „robit de o lucrare ce nu suferă nici măcar o scurtă întrerupere ?" [28] La 14 aprilie era suferind şi, întrucît nu putea scrie, scrisoarea către Zarifopol fu dictată cuiva din casă. Restabilit, spre sfîrşitul lui aprilie se urni iar la drum, spre Iaşi. Avea de îndeplinit o obligaţie părintească. În acelaşi timp, voia să se ocupe de unele amănunte în legătură cu editarea operelor lui Ronetti-Roman. La Iaşi, s-a înfăţişat la redacţia *Vieţii romîneşti,* însoţit de Vlahuţă şi Matei I. Caragiale. Despre Matei era vorba. Tatăl dorea — după spusa lui — să-l introducă în „cel mai înalt cerc intelectual din Romînia". Cu prilejul sărbătoririi, *Viaţa romînească* pu-

blicase calde articole omagiale semnate de G. Ibrăileanu și Tudor Arghezi. Maestrul răspunsese cu mulțumiri cordiale. Acum, la sosirea celor doi scriitori iubiți, redacția revistei ieșene fu adînc impresionată. Se organiză numaidecît un banchet. Înainte de masă, avu loc un consiliu, la care Matei își citi cîteva sonete. Erau de față, în afară de oaspeți, Ibrăileanu și Topîrceanu. Ultimul n-a gustat de loc producția poetică a junelui pedant. Îndrăznise chiar să facă unele observații, pe care Caragiale — bătrînul — le-a interzis printr-o punere la punct repezită. Nu-și agrea nici el feciorul, dar nu tolera să i se dea lecții de poezie. Firește indispus, Topîrceanu îi șopti lui Mihail Sevastos, în timp ce invitații se pregăteau să se așeze la masă, că „reprezentația lui Caragiale cu fiu-său dăduse fiasco... că versurile acestuia erau banale, chinuite și cu multe imperfecțiuni de formă".

Poetul „parodiilor originale" exagera. De fapt, sonetele lui Matei I. Caragiale păcătuiesc printr-o prea mare grijă pentru formă și prin lipsa sensibilității. Probabil că Topîrceanu fusese mai puțin iritat de versuri, cît mai ales de ținuta sonetistului — „un tînăr bățos, arogant care n-a vorbit (în timpul mesei, *n.n.*) decît despre almanahul Gotha... * și a fost antipatic tuturor mesenilor". În capul mesei, lîngă Ibrăileanu și Vlahuță, Caragiale avea fața „colțuroasă, obosită". După ce s-a înviorat, s-a pornit să vorbească și a perorat aproape numai el pînă la sfîrșit. [29] Sonetele lui Matei au apărut în numărul imediat următor al *Vieții romînești.* Părintele își lansase feciorul. Acesta dorise mai mult de la el : îi ceruse să facă uz de trecerea sa în țară, obținîndu-i numirea ca șef de cabinet la un minister. Caragiale-bătrînul îl refuzase net. Nu voia să ceară nimic și nici nu-i plăcea dorința fiului său de a parveni.

La Iași, Paul Bujor a fost impresionat de înfățișarea lui I. L. Caragiale ; acesta era abătut „din cauza nevoilor vieții și, după figură, se arăta a fi foarte suferind". Naturalistul l-a întrebat dacă s-a arătat la

* Almanahul Gotha — publicație anuală, cuprinzînd genealogia familiilor aristocratice din Europa ; apărea în orașul Gotha, începînd din anul 1763.

doctori. „— Ce ? — a replicat, indispus de întrebare, scriitorul. Vrei să-mi spună doctorul că sunt bolnav ?" În tonul frazei, Paul Bujor a simțit un accent trist. Frica de suferință l-a bîntuit întotdeauna pe Caragiale. Văzînd, în restaurantul gării din Iași, un bolnav, s-a întors și a ieșit pe peron. S-a suit în tren „tăcut și amărît, cum nu l-am văzut niciodată". [30]

La 29 aprilie, dramaturgul a fost pentru ultima dată oaspetele lui Vlahuță la Dragosloveni. Matei își însoțea tatăl. [31]

Mai

În drum spre Berlin, Caragiale s-a oprit la Ploiești, pînă unde îl condusese Vlahuță. În restaurantul lui Gherea se afla un ofițer de marină, tînăr, în preajma plecării într-o lungă misiune pe mare. Ofițerul era scriitor, din cercul *Vieții romînești* și se numea Jean Bart. În amintirile sale, pe care le va publica peste treisprezece ani, Jean Bart va reproduce faimoasa declarație a lui Caragiale despre insensibilitatea lui în fața naturii. Zugrăvirea naturii e „treaba pictorului". „Numai dialogul e forma literară comodă care permite cea mai mare lărgime de spirit și dezvoltarea celor mai complexe idei." Totuși, la despărțire, marinarul a fost sfătuit ca, dacă se duce în America, să nu caute monumente de artă („Ăia sunt copii, n-au ajuns încă la artă"), ci „miracolul în natura americană" :

„— Mie să-mi trimiți o carte poștală ilustrată de la Niagara și să-mi aduci o bucată de lemn pietrificat de la Jellowstone. Dar acolo să te duci numaidecît. Regiunea asta vulcanică, a gheizerilor, cu izvoare care țîșnesc clocotind în mijlocul pădurilor pietrificate este cea mai ciudată bucată din coaja pămîntului".

Ofițerul de marină s-a executat, expediind, la Schönberg, de la toate escalele, cîte o carte poștală ilustrată. A cules și o bucată de lemn pietrificat de la Jellowstone, vîrînd-o în cufărul său. Cînd a cobo-

rît în gara Berlin, către mijlocul lui iulie, a aflat de la fratele său că nu mai are cui o dărui...[32]

Revenit din ţară, Caragiale îi propune lui Zarifopol „o cină daco-romană", la Sachsenhof, în Leipzig. O are în gazdă la el şi pe Cella Delavrancea. Vor veni deci cinci, în loc de patru. „Sunt tare ahotnic de un colţişor în grădiniţa mea burgheză de la otelul meu favorit, unde sper că, îndată după trecerea mea la cele vecinice, Sfatul oraşului Lipsca şi Primăria Ploieştilor vor bate o tăbliţă comemorativă, cuprinzînd următoarea inscripţiune bine simţită : «Aici îi plăcea iubitului Herr Direktor să se dedea la speculaţiuni transcedentale»".

Iunie

În prima zi a lunii, scriitorul urma să se ducă, însoţit de Panait Cerna, la un concert, la Gewandhaus. Programul neconvenindu-i (era „numai pentru iniţiaţi", adică muzică modernă), îl va aştepta pe Zarifopol la Sachsenhof, după „conzert". În aceeaşi zi, o telegramă de decomandare : „Leider komme nicht. Grüsse". (Din păcate nu vin. Salutări.) Ultima depeşă către Zarifopol.

La 5 iunie, o scurtă scrisoare de mulţumiri către Panait Cerna. Poetul citise sonetele lui Matei şi-l felicitase pe tată : „Băiatul d-tale e un talent remarcabil..." Ultima scrisoare către Cerna.[33]

În ziua de 8 iunie, scriitorul redactă încă o scrisoare, aceasta fiind cea din urmă pe care a mai scris-o. Era tot o scrisoare de mulţumire, către Alexandru Ciura, pentru volumul *Amintiri*. În Ciura vedea o „calfă vrednică". Restul zilei se desfăşură ca de obicei.

Se lăsă noaptea, o noapte caldă de iunie. Ultima noapte. Pe fereastra deschisă spre stradă pătrundea rumoarea marelui oraş. Caragiale stătu de vorbă pînă tîrziu cu fiul său, Luca, numai ei doi. I-a vorbit cu pătimaşa-i admiraţie de totdeauna despre Shakespeare, mai ales despre *Macbeth*, capodoperă a construcţiei dramatice. Ca la un soroc de bilanţ al

vieții sale, tatăl i-a mărturisit fiului mîhnirea-i neostoită : „Atunci a vorbit mult, cu patos și aproape cu lacrimi în voce. Cum luptase, cum, hulit de unii, neluat în serios de alții, pus la o parte de toți oamenii influenți, în fine, tot ajunsese. Cum, odată celebru, tot nimeni nu lua cuvîntul lui în seamă." I-a amintit și de felul în care prietenii politici — takiștii — îi refuzaseră locul de deputat. „Tot atunci mi-a făcut — povestește Luca — și bilanțul cîștigurilor lui de autor. În anii cei mai buni, rețeta totală era de 2300 lei. Și a încheiat : — Am muncit o viață întreagă, ca să trăiesc și să vă cresc, am dat în mine un om celebru pentru România, dar un om celebru care ar muri de foame dacă ar trebui să trăiască din munca lui..." [34]

Se făcuse noapte tîrzie. Luca s-a retras, ducîndu-se la culcare. Caragiale s-a așezat la masa de scris, a luat un ziar...

A doua zi, 9 iunie, ai casei și-au văzut de treabă pînă la dejun. Credeau că el se odihnește după noaptea de nesomn. Cella Delavrancea se așeză la pian și începu să studieze sonata lui Schumann în fa diez minor. Aceasta i-ar fi făcut plăcere scriitorului, chiar dacă l-ar fi trezit din somn. Soarele generos învăluia în lumină covoarele odăii, în care era pianul, și dădea viață tabloului cu un car cu boi, de Grigorescu. Pe la ora 2, Alexandrina Caragiale a intrat în camera lui, l-a strigat. Ieșise oare ? Nu era în pat. Un strigăt puse toată casa în alarmă. Cu ziarul în mînă, el zăcea neînsuflețit, între pat și măsuța de noapte. [35] Se sprijinea cu un cot de pernă și avea obrazul foarte liniștit.

Pe placa de marmură albă, pe care scriitorul o ținea la îndemînă pe masa de lucru, pentru însemnări, erau înscrise cîteva nume, un scurt catalog onomastic pentru viitoare personaje (cum mai alcătuise și altădată) și cîteva propoziții, una, pare-se, fiind un fragment dintr-o replică pentru *Titircă Sotirescu și C-nia* : „progres... dar lichele multe de ex. cumnatul Lică". Probabil „ultimele rînduri de intenție literară" ale lui Caragiale. [36]

EPILOG

Alexandrina Caragiale a telegrafiat prietenilor din Bucureşti : „Caragiale mort". Au sosit imediat la Berlin Vlahuţă, Delavrancea şi Gherea cu soţia. Într-un sicriu de stejar, corpul defunctului a fost depus în capela cimitirului protestant din cartier, unde avea să fie adăpostit într-un cavou, pînă în noiembrie, cînd urma să fie adus în ţară. Corpul fusese îmbălsămat şi capacul sicriului ţintuit definitiv. Doctorul, care făcuse autopsia, comunicase că „niciodată n-a văzut un caz de artritism mai grav". „...Nu mi-l pot închipui pe omul acesta *mort*" — îi scria Vlahuţă soţiei sale, dîndu-i şi acest amănunt asupra bolii ce-i răpusese prietenul. [1] Acest sentiment de stupoare, la vestea morţii lui Caragiale, a fost unanim. Nu numai pentru că nu se ştia că e suferind, ci şi fiindcă personalitatea lui fusese cea mai sclipitoare întruchipare a vieţii. Octavian Goga scria : „am rămas uluit şi nu-mi pot închipui imaginea stranie a morţii lui Caragiale. Un nenea Iancu neputincios, cu grumazul plecat de povara bătrîneţii, sau un Caragiale cu mîinile încrucişate pe piept, amuţit pentru totdeauna niciodată nu mi-a trecut prin minte". [2] În patrie : „A fost un moment de emoţie publică, asemănător întrucîtva cu acel care, cu peste douăzeci de ani înainte, cuprinsese sufletul ţării la vestea că Eminescu trecuse pragul din urmă al

vieţii". [3] Ziarele au publicat ştirea morţii scriitorului, articole, reproduceri din opera lui. Revistele i-au dedicat numere îndoliate. A izbucnit mînia celor ce-l iubeau. „Voi — scria Emil Isac în *Rampa* — exploatatori neruşinaţi şi îndestulaţi, care tăiaţi cupoane, vă lăfăiţi în Academii şi la teatre, la ziare şi la Universitate... L-aţi surghinuit din împărăţia unde trebuia să aibă odihnă şi putere, l-aţi gonit..." [4] Cercurile literare au cerut aducerea imediată în ţară a corpului marelui dispărut: „Caragiale, mai mult decît oricine, e al nostru, al celor ce urîm oficialitatea cum a urît-o el". [5] Oficialitatea a rămas indiferentă. La 3 noiembrie, deznădăjduită că nu s-a hotărît încă nimic în privinţa transportării defunctului său soţ în patrie, Alexandrina Caragiale îi scria lui Gherea: „Ce se face, ce se hotărăşte cu acel nenorocit care zace, părăsit şi uitat de toţi într-un cimitir strein? Această întîrziere mă zdrobeşte, asta nu e viaţă, acest martiriu nu-l mai pot suferi..." Paznicul de la Erster Schönberger Friedhof o întrebase dacă „într-acel coşciug zace vreun exilat politic. Am răspuns: — Nu, e un romîn". Dacă nu se va lua o decizie imediată, va face înmormîntarea la Berlin: „Pentru asta am toate drepturile şi crez că şi *lui* i-ar fi plăcut mai bine aşa". [6] Dureroasă mărturie!

În sfîrşit, în urma stăruinţelor lui Gherea şi ale lui Delavrancea, oficialităţile se puseră în mişcare. O delegaţie compusă din I. C. Bacalbaşa, director general al teatrelor, şi regizorul Paul Gusty fu trimisă la Berlin pentru îndeplinirea formalităţilor ultimei călătorii a fostului neobosit călător. Se pare, după cum a scris presa, că a fost o călătorie cu peripeţii. Vagonul roşu de marfă, în care se transporta sicriul, depus la gară ca un obiect „fără valoare declarată" (!), s-a rătăcit într-o staţie, împins pe linia de garaj, pînă s-a dat de urma hîrtiilor... [7] Familia a dezminţit incidentul. În ziua de 18 noiembrie, ziarele au anunţat sosirea vagonului. Nu se făcuse nici o pregătire! Duminică, 19 noiembrie, la ora 5 după-masă, Emil Gîrleanu s-a dus la gară. Chiar în faţa

comisariatului gării, staţiona vagonul roşu, cu uşa plumbuită. Neştiind nimic, călătorii circulau indiferenţi de colo-colo. În sfîrşit, apar cîţiva prieteni ai scriitorului şi ziarişti. La ora 6, vagonul a fost deschis, şi zece persoane au scos sicriul enorm, acoperit cu buchete de flori veştede. Din partea familiei era de faţă Luki. În faţa sicriului aşezat pe peron, un preot rosti o rugăciune scurtă. Cum, în noiembrie fiind, începuse să se întunece şi se lăsase şi o perdea de ceaţă, s-au aprins făcliile. Era un spectacol impresionant. În spatele lui Gîrleanu, un soldat îşi întrebă camaradul : „— Cine-i ?" Celălalt răspunse : „— Caragiale, scriitor romîn". Puţinii asistenţi se îndreptară spre trăsuri. În urma carului funebru, un singur bărbat porni pe jos, cu capul descoperit. Era actorul Iancu Brezeanu...[8]

Pînă în ziua de 22 noiembrie, sicriul fu expus în biserica Sf. Gheorghe. În acea zi, avu loc ceremonia înhumării. Ploua, o ploaie deasă şi rece, de toamnă. Cu toate acestea, bucureştenii s-au adunat în mare număr şi au urmat cortegiul, cu umbrelele deschise, aşa cum le vedem într-o fotografie făcută atunci. Duşmăniile nu l-au cruţat nici acum pe scriitor. Centrul studenţesc ieşean, care făcuse mult scandal cu puţin timp înainte, pînă reuşise să scoată din repetiţii piesa *Manasse* a lui Ronetti-Roman, nu uitase prietenia lui Caragiale faţă de acesta, nici lecţia ce i se dăduse cu prilejul atacului huliganic împotriva *Opiniei*. A refuzat să trimită la înmormîntare o delegaţie şi o coroană. Tînărul gazetar Cezar Petrescu a înfierat josnica atitudine.[9]

În faţa mormîntului au vorbit Delavrancea, Al. Davila, M. Sadoveanu, Take Ionescu (ministru de Interne, într-un guvern alcătuit în combinaţie cu conservatorii !), M. Dragomirescu şi alţii. Delavrancea a spus, între altele : „Oriunde a pus mîna, a săpat în cremene urme neşterse că p-acolo a trecut el, uriaşul rasei noastre, învăţătorul aspru al nostru şi al urmaşilor noştri... Ne-a ridicat pleoapele, ne-a făcut să pipăim şi să deosebim bine : ceea ce putem

de ceea ce nu putem, ridicolul de cuminţenie, patria noastră de patria zevzecilor, libertatea de libertinaj, moravurile de năravuri..." [10]

Cu privirea spre rafturile bibliotecii sale, Mihail Sadoveanu scria tot atunci, în zilele îndoliate : „aci e Eminescu, alături Caragiale. Cărţile lor sînt urne sacre în care dorm gîndurile, suferinţele şi aspiraţiile lor. Spun rău : nu dorm, sînt treze şi vii, cum e căldura, cum e lumina şi necontenit pătrund, fecundează şi îmbunătăţesc sufletele noastre". [11] Situarea operei lui Caragiale alături de aceea a lui Eminescu nu e determinată numai de contemporaneitatea lor. Celor doi prieteni aproape de-o vîrstă le-a fost dat, în sectoare deosebite ale literaturii romîne, unul în dramaturgie şi proză, celălalt în poezie, să realizeze acel salt care înalţă dintr-o dată efortul creator naţional, venerabil prin tot ceea ce înseamnează istoriceşte căutare şi pregătire, la înălţimea artei mari, condiţionată şi ea de circumstanţele epocii, însă eternă.

Colorată satiric încă de la începuturile ei, de altfel nu prea îndepărtate, întrucît se situează în primele decenii ale secolului al XIX-lea, comedia romînească mai veche înscrie printre meritele ei şi pe acela de a fi aşezat treptele către opera dramatică a lui Caragiale. Teatrul caragialean adună ca într-un focar toate valenţele anterioare ; la rîndu-i, proiectează un fascicol de lumină neperisabilă asupra lucrării tuturor dramaturgilor romîni de după el. Nu excludem din serie nici pe Eugen Ionescu. Unice prin timbrul originalităţii inimitabile, comedia şi, în egală măsură, proza de umor şi satiră a lui Caragiale valorifică în gradul cel mai înalt voioşia, spiritul, ironia amicală sau muşcătoare pînă la sarcasm a poporului romîn, încît tutela lor e firească şi mereu fertilă, îngăduind afirmarea personală şi înnoitoare a talentelor.

Vitalitatea teatrului şi prozei marelui maestru al dialogului, ctitor al limbajului dramatic romînesc, creator al unei galerii de tipuri, pe cît de bogată, pe

atît de pitorească, a fost de mult confirmată. Teatrul lui Caragiale se joacă astăzi cu acelaşi succes la Leningrad şi la Roma, la Buenos Aires şi la Praga, la Paris şi la Tokio şi în multe alte oraşe ale lumii. *Năpasta* şi comediile, „momentele" şi nuvelele circulă pe toate meridianele în numeroase traduceri. Seria traducerilor, începută în ultimii ani de viaţă ai scriitorului şi continuată apoi, s-a îmbogăţit cu deosebire în deceniile din urmă. Opera lui Caragiale stă astfel la dispoziţia cititorilor de pretutindeni în cîteva zeci de limbi, printre care engleza şi spaniola, franceza şi rusa, italiana şi germana, ceha, chineza, araba.

Prin I. L. Caragiale, poporul romîn a adus o contribuţie eminentă la îmbogăţirea tezaurului literaturii universale.

NOTE

Biograful de astăzi al lui I. L. Caragiale dispune de material documentar abundent. În afară de articolele apărute în presă, încă din timpul vieții scriitorului, are pe masa sa de lucru o serie de lucrări de sinteză, dintre care cea dintîi e *Viața lui I. L. Caragiale*, publicată de Șerban Cioculescu în 1940. Sub aspect informativ, acest volum, construit după altă arhitectură decît aceea a unei biografii narative, rămîne o lucrare solidă, mereu utilă, coroborată și întregită cu ceea ce s-a mai putut afla între timp.

Orînduirea democrat-populară a arătat din primii ani o prețuire specială operei lui Caragiale. Nu numai publicarea și reprezentarea acestei opere, ci și cercetările biografice au fost stimulate în modul cel mai eficace. Centenarul nașterii scriitorului, în 1952, ca și comemorarea a cincizeci de ani de la moartea lui, în 1962, au căpătat caracterul unor sărbătoriri naționale, antrenînd cercuri largi de cercetători, critici și istorici literari. S-au tipărit studii și monografii, s-au publicat amintiri, documente, corespondență. Dosarul de materiale a crescut astfel foarte mult. Un aport substanțial l-au adus culegerea *Scrisori și acte*, îngrijită de Șerban Cioculescu, lucrările lui Silvian Iosifescu, precum și ediția critică de *Opere*, aflată la volumul al treilea, sub îngrijirea acad. Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin. Amplele capitole de *Note* ce însoțesc volumele acestei ediții au meritul de a reconstitui în detalii concludente ambianța în care Caragiale și-a creat și și-a difuzat operele.

Notele de mai jos nu epuizează bogata bibliografie caragialeană, iar trimiterile nu privesc decît lucrările din care am făcut citate, sau am extras date îndeobște mai

puțin cunoscute. Chiar cînd am luat cunoștință de diverse materiale biobibliografice prin mijlocirea altor contribuții de sinteză, ne-am considerat obligați să ne întoarcem la textul prim, desigur numai atunci cînd aceasta a fost necesar.

Am folosit următoarele abrevațiuni pentru titlurile ce revin mai des:

Opere A = I. L. Caragiale, *Opere*, ediție îngrijită de Paul Zarifopol (vol. I—III) și Șerban Cioculescu (vol. IV—VII), București, Editura Fundației, 1930—1942. Ultimul volum va fi înregistrat cu titlul: *Corespondență*.

Opere B = I. L. Caragiale, *Opere*, ediție critică de acad. Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, Editura pentru literatură și artă, 1959—1962 (vol. 1—3).

Viata lui I. L. C. = Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, București, Editura Fundației, 1940.

Scrisori și acte = Ion Luca Caragiale, *Scrisori și acte*, ediție îngrijită, prefață și note de Șerban Cioculescu, Editura pentru literatură, 1963.

Studii și documente = I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, București, Institutul de arte grafice... 1931—1946 (vol. I—XIII).

ARGUMENT

1 *Corespondență*, p. 417.
2 Paul Zarifopol, *Caragiale*, în *Convorbiri literare*, 6 iunie 1934.
3 *Corespondență*, p. 190.
4 *Corespondență*, p. 217, Cf. *Viața lui I.L.C.*, p. 28.

PROLOG

1 *Viața lui I. L. C.*, p. 32 și 434.
2 D. Teleor, *Moartea lui I. L. Caragiale*, în *Minerva*, 13 iunie 1912.
3 *Viața lui I.L.C.*, p. 30.
4 *Scrisori și acte*, p. 227.
5 N. Petrașcu, *Icoane de lumină*; II, București; *Viața lui I.L.C.*, pp. 35—36.
6 *Feliurite poezii de C. Caragiali*, ms 3466, Bibl. Academiei R.P.R.
7 G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, nr. 4, 1960, pp. 743—754; Florin Tornea, *Un artist cetățean. Costache Caragiale*, E.S.P.L.A.

8 Dan Simonescu, *Mihail Kogălniceanu ca tipograf și editor la Iași*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, II, Editura Academiei R.P.R., 1957, p. 182.
9 Ilarie Chendi, *Un alt proces Caragiale*, în *Sămănătorul*, 13 octombrie 1902.
10 Vd. nota 4.
11 Fotografia și scrisorile Ecaterinei Caragiali, în *Scrisori și acte*, pp. 228—236.
12 *Viața lui I.L.C.*, pp. 40—45.
13 Despre Missa Alexovici, G. Călinescu notează că „pare macedonean, căci însemnarea oficială «Graecus natione» se referă în mod obișnuit numai la confesiune" (*Istoria literaturii romîne*, Editura Fundațiilor, 1940, p. 430).
14 D. Hîciu, *Aromînii*, Focșani, Tipografia „Cartea Putnei", 1936, pp. 303—349.
15 Ecaterina Logadi, *Din amintirile mele despre tata*, în *Viața romînească*, iunie 1962. Toate referirile noastre la amintirile Ecaterinei Logadi sînt extrase de aici.

Capitolul I

1 *Momente... inedite din viața lui Caragiale*, în *Flacăra*, 4 februarie 1912.
2 *Scrisori și acte*, p. 162.
3 d.l.v., *Iașii și banchetul „junimiștilor". Pe drum*, în *Romînia liberă*, 30 octombrie 1884.
4 *Duminica Tomii*, în *Opere* B, II, pp. 264—268.
5 *Caut casă...*, în Opere B, III, pp. 125—127.
6 *Peste 50 de ani*, în *Opere* B, III. pp. 412—415 și 774.
7 *Scrisori și acte*, p. 181.
8. Al. Davila, *Din torsul zilelor*, I. p. 67.
9 *Scrisori și acte*, p. 232.
10 G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura pentru literatură, 1964, p. 103.
11 *În Nirvana*, în *Opere* A, III, pp. 1—5.
12 *Viața lui I.L.C.*, p. 438.
13 M. Sevastos, *Monografia orașului Ploești*, Tiparul „Cartea Romînească", București, pp. 52 și urm.
14 *Viața lui I.L.C.*, pp. 66—67.
15 M. Sevastos, *op. cit.*

Capitolul II

1 Em. Al. Manoliu, *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc*, Iași, Tipografia H. Goldner, 1925, p. 61.

2 Simion Alterescu și Florin Tornea, *Teatrul Național „I. L. Caragiale"*, Editura Academiei R.P.R., 1955, pp. 64 și 75.

3 Sallustiu, *I. L. Caragiale și opera lui*, în *Liga ortodoxă*. Supliment literar, 3 noiembrie 1896.

4 *Politică și literatură*, *Opere* A, IV, pp. 236—237.

5 Un aport foarte interesant în identificarea scrierilor publicate de debutantul Caragiale l-a adus I. Cremer în studiul *Date noi despre începuturile publicistice și literare ale lui Caragiale*, apărut în *Presa noastră*, ianuarie-februarie 1964. Acest studiu ne-a pus pe urmele colaborărilor tînărului scriitor la *Telegraful*, *Asmodeu*, *Bobîrnacul*.

6 Vicu Mîndra, *Caragiale la „Ghimpele"*, în *Gazeta literară*, 20 aprilie 1961.

7 Al. Ciurcu, *Debutul lui Caragiale*, în *Adevărul*, 13 iunie 1912; Al. Ionescu, *Caragiale corector!...*, în *Zeflemeaua*, 3 martie 1902.

8 I. Cremer, *art. cit.*

9 D. Teleor, *Din viața lui Caragiale*, în *Viața literară și artistică, 6 mai 1907.*

10 Vasile Alecsandri, *Teatru. Comediile*, Editura „Scrisul romînesc", Craiova, pp. 43—44.

Capitolul III

1 Ioan Slavici, I. L. Caragiale, în *Calendarul „Minervei"* pe 1913.

2 *Corespondență*, p. 307.

3 *Opere* A, V, p. XXI.

4 I. Slavici, *Amintiri*, Cultura națională, București.

5 *Studii și documente*, II, pp. 280—286.

6 *Ibid.*, I, pp. 8—9.

7 Barbu Lăzăreanu, *Eminescu și Ronetti-Roman*, în *Adam*, 15 iunie 1929.

8 *Corespondență*, p. 669.

9 C. I. Nottara, *Amintiri*, E.S.P.L.A., 1960, p. 161.

10 I. Cremer, *art. cit.*
11 *Însemnări zilnice*; în aceeaşi culegere, toate însemnările lui Titu Maiorescu privind participarea lui Caragiale la adunările „Junimii".
12 C. Graur, *Alecsandri, Eminescu şi Caragiale*, în *Adevărul literar şi artistic*, 11 iunie 1922.
13 *Cîteva păreri anonime*, în *Opere* A, III, p. 244.
14 Iacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea"*, Editura „Cartea romînească", Bucureşti, p. 225.
15 Cf. capitolul *Note şi variante* din *Opere B*, I, care cuprinde ample informaţii în legătură cu fiecare dintre piesele lui I. L. Caragiale.
16 *Baioneta inteligentă [Garda civică]*, în *Opere* B, III, pp. 91—94.
17 Cf. V. Alecsandri, *Drame istorice*, Editura „Scrisul romînesc", Craiova, p. 141.
18 Fragmentul respectiv, ca şi cronica dramatică a lui I. Slavici, în *Opere* B, I, p. 546, respectiv, 541—544.
19 N. Petraşcu, *Biografia mea*, în Studii şi documente, VI, p. CLIII.
20 Ş.C., *Cronologie*, în *Viaţa romînească*, iunie 1962.

Capitolul IV

1 O. Goga, *Precursori*, Editura „Cultura naţională", Bucureşti, pp. 121—133.
2 D. Hogea, *I. L. Caragiale la Piatra Neamţ*, în *Anuarul liceului „Petru Rareş"*, 1934—1935.
3 Şerban Cioculescu, *O mărturie despre Caragiale revizor*, în *Gazeta literară*, 16 martie 1961.
4 *Scrisorile anonime*, în *Opere* B, III, pp. 389—392.
5 Scrisorile lui Lenci Caragiale, în *Scrisori şi acte*, pp. 236—248.
6 Iacob Negruzzi, *Caragiale* în *Convorbiri literare*, iunie 1912.
7 *Corespondenţă*, pp. 291—292.
8 I. Cremer, *Scriitorii noştri clasici şi problemele şcolii*, Editura de stat didactică şi pedagogică, 1956, pp. 89—92.
9 Toate referirile lui I. Suchianu la Caragiale sînt extrase din volumul *Diverse însemnări şi amintiri*, Tipografia ziarului „Universul", 1933.
10 *Studii şi documente*, I, p. 50.

11 *Viața lui I.L.C.*, p. 441.
12 Scrisorile către P. Th. Missir, la care facem trimitere, sînt reproduse în *Corespondență*, pp. 519—561.
13 *Viața lui I.L.C.*, pp. 442—443.
14 *Corespondență*, p. 292.
15 *Ironie*, în *Opere* A, III, pp. 6—10.
16 N. Petrașcu, *op. cit.*
17 Materialele din care s-au extras citate, în *Note și variante*, *Opere* B, I.
18 Șerban Cioculescu, *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*, Editura Fundației, 1935, p. 72.
19 D. Hogea, *op. cit.*, pp. 225—226.
20 Sică Alexandrescu, *Caragiale în timpul nostru*, Editura pentru literatură, 1963, p. 7.
21 I. Suchianu, *op. cit.*, pp. 26—27.
22 C. I. Nottara, *Amintiri*, Editura de stat pentru literatură și artă, 1960, p. 104.
23 B. St. Delavrancea, *art. cit.*
24 A. Vlahuță, *Caragiale*, în *Scrieri alese*, II, Editura pentru literatură, 1963, pp. 521—525.

Capitolul V

1 C. I. Nottara, *op. cit.*, pp. 104—105.
2 C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, București, Editura ziarului „Universul", 1927—1932; III, p. 15.
3 Gherea, *Caragiale fluierat*, în *Drepturile omului*, 24 mai 1885; reprodus în C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, E.S.P.L.A., II, pp. 147—150.
4 M. Sevastos, *op. cit.*, p. 90.
5 Iacob Negruzzi, *op. cit.*, p. 284.
6 *Studii și documente*, X, p. 130.
7 Cf. M. Eminescu, *Opere*, VI, București, Editura Academiei R.P.R., 1963, pp. 595—603.
8 Cf. capitolul *Moștenirea Momuloaiei*, în *Viața lui I.L.C.*, pp. 168—184.
9 C. Bacalbașa, *op. cit.*, II, pp. 79—80.
10 Eugen Lovinescu, *T. Maiorescu și contemporanii lui*, II, Casa școalelor, 1944 (capitolul *Gh. Panu*, pp. 11—167).
11 C. Bacalbașa, *op. cit*, II, pp. 35—36.

12 *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori* (1884—1913), Editura Fundației; București, 1937. De aici sînt extrase toate referirile la corespondența dintre cei doi.
13 N. Petrașcu, *Biografia mea*, în *Studii și documente*, VI, p. CLX.
14 Iacob Negruzzi, *Caragiale*, în *Convorbiri literare*, iunie 1912.
15 *Viața lui I.L.C.*, p. 191.
16 *Opere* A, V. pp. 281—286.
17 Ioan Masoff, *Caragiale director de teatru*, în *Contemporanul*, 20 aprilie 1962.
18 Despre activitatea lui Caragiale la direcția Teatrului Național, a se vedea și volumul *Teatrul Național „I. L. Caragiale"* de S. Alterescu și Florin Tornea, pp. 118—126.
19 *Viața lui I.L.C.*, p. 217.

Capitolul VI

1 Articol despre înmormîntarea lui Eminescu, în *Fîntîna Blanduziei*, 25 iunie 1889.
2 Biografii lui Caragiale îi așază profesoratul — evocat de Radu D. Rosetti, care i-a fost elev, sub directoratul lui Anghel Demetriescu — în 1886 (chiar 1885). Datarea este greșită. În primul rînd, pentru că, pînă în 1887, inclusiv, Rosetti a învățat la Brașov, fiind coleg al lui St. O. Iosif. În al doilea rînd, așa cum stabilește un specialist în istoria învățămîntului, Anghel Demetriescu, prieten al lui Caragiale, a devenit director al liceului particular „Sf. Gheorghe" abia în 1889. V. Ion Roman, *St. O. Iosif*, Editura pentru literatură, 1964, pp. 16—17; I. Cremer, *op. cit.*, p. 93.
3 Radu D. Rosetti, *Caragiale profesor*, în *Flacăra*, 4 februarie 1912.
4 N. Petrașcu, *op. cit.*
5 Ca și pentru celelalte piese, a se vedea capitolul *Note și variante*, în *Opere* A, I.
6 Anton Bacalbașa, *Teatrul*, în *Adevărul*, 11 octombrie 1893.
7 Sofia Nădejde, *Năpasta*, în *Contemporanul*, noiembrie-decembrie 1889 și ianuarie-februarie 1890.

8 Gherea, *Criticii noştrii şi „Năpasta"*, în *Studii critice*, II, Socec, Bucureşti, 1891.

9 Gherea, *ibid.*

10 *„Apus de soare". Cîteva note*, în *Universul*, 13 şi 14 martie 1901.

11 Vasile Tasu către N. Iorga, în *Studii şi documente*, VII, p. 272.

12 I. Suchianu, *op. cit.*

13 *Scrisori şi acte*, pp. 194—195. Pînă la publicarea scrisorii către ziarul *Lupta*, cea dintîi manifestare a dorinţei lui Caragiale de a părăsi ţara a rămas necunoscută, deşi un document care o atesta fusese tipărit de mult. Este vorba de o scrisoare către Petre Th. Missir, apărută în *Corespondenţă* şi datată de editor 1901. Conţinutul scrisorii, aluziile politice, adresa scriitorului şi data pusă de el : 25 februarie (fără an), care o situează la numai unsprezece zile după mesagiul către *Lupta*, sînt argumente categorice că epistola către Missir e din 1891. Să mai adăugăm că în 1901 Caragiale nu mai putea fi „consolat" de căderea junimiştilor de la putere, ci, dimpotrivă, felicitat !

14 Tudor Arghezi, *Caragiale şi snobismul*, în *Viaţa romînească*, iunie 1962.

15 *Dim. A. Sturdza*, în *Epoca*, 23 februarie 1897.

16 *Analele Academiei Romîne*. Partea administrativă şi dezbaterile. Seria a II-a. Tom. XIII, 1890—1891, Bucureşti, 1891.

17 Paul Bujor, *Amintiri de* [despre] *A. Vlahuţă şi I. L. Caragiale*, Editura „Cartea romînească", Bucureşti, pp. 77—80.

18 *Ibid.*, p. 11.

19 A. Vlahuţă, *Scrisori către cititori*, în *Lupta*, 25 ianuarie 1887.

20 A. Bacalbaşa, *Arta încurajată*, în *Adevărul*, 1 noiembrie 1893.

21 G. Bogdan-Duică, *G. Coşbuc*, în *Luceafărul*, 1 martie 1919.

22 Titu Maiorescu, *Eminescu şi poeziile lui* (1889), în *Critice*, III, Bucureşti, Editura librăriei „Socec", 1928, pp. 134—135.

Capitolul VII

1 *Scrisori și acte*, pp. 6—7.
2 M. Canianu, *Caragiale*, în *Familia*, 13/25 decembrie 1892.
3 C. Bacalbașa, *op. cit.*, II, pp. 156—157.
4 Nicolae Liu, *I. L. Caragiale și mișcarea muncitorească*, în *Viața romînească*, iunie 1962.
5 Ș.C., *Cronologie, ibid.*
6 I. C. Atanasiu, *Mișcarea socialistă*, 1881—1900, Editura „Adevărul", București, p. 127.
7 C. Păcurariu, *Cîteva amintiri despre C. Dobrogeanu-Gherea*, București, 1936, p. 17.
8 Livescu, *Președintele chelnerilor*, în *Rampa*, 29 ianuarie 1912.
9 Sallustiu, *art. cit.*
10 *Corespondență*, p. 409.
11. Al. Davila, *op. cit.*, p. 70.
12 A. Vlahuță, *Supărarea d-lui I. L. Caragiale*, în *Viața*, 13 martie 1894.
13 I. Slavici, *Amintiri*, p. 156.
14 Paul Bujor, *op. cit.*, p. 92.
15 *Scrisori și acte*, p. 199.
16 a. [A. Bacalbașa], *O infamie colectivistă*, în *Epoca*, 10 noiembrie 1895.
17 Scrisoare către A. Bacalbașa, la rubrica *Inserții și reclame*, în *Gazeta poporului*, 11/23 noiembrie 1895.

Capitolul VIII

1 St. O. Iosif, *O amintire. Caragiale*, în *Luceafărul*, 16 iunie 1913.
2 Paul Zarifopol, *Artiști și idei literare romîne*, București, Editura „Adevărul", Biblioteca „Dimineața", nr. 128, p. 13.
3 St. O. Iosif, *Cum scrie Caragiale*, în *Flacăra*, februarie 1912.
4 *Scrisori și acte*, p. 10.
5 *Corespondență*, p. 481.
6 *Teatrul Național*, V, în *Evenimentul*, martie 1898; reprodus în *Viața romînească*, iunie 1962.
7 Sallustiu, *art. cit.*

8 *Viața lui I. L. C.*, p. 147.
9 Cuvîntarea la banchetul în onoarea lui Coșbuc, în *Opere* A, V, p. 478.
10 Ș. C., *Cronologie*, în *Viața romînească*, iunie 1962.
11 Scrisoarea, în *Gazeta săteanului*, 20 decembrie 1897—5 ianuarie 1898; în *Opere* A, IV, pp. 440—441.
12 *Opere* A, pp. 285—286.
13 *Notițe critice*, în *Universul*, 1 octombrie 1899.
14 G. Ibrăileanu, *Scriitori romîni și străini*, Editura „Viața romînească", Iași, 1926, p. 58.
15 Cf. *Opere* B, II, pp. 631—632.
16 G. Călinescu, *Istoria literaturii romîne*, Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 446.
17 *Opere* A, pp. 324—329.
18 *Scrisori și acte*, pp. 210—211.
19 C. Bacalbașa, *op. cit.*, III, pp. 2—3.
20 *Corespondență*, p. 363.
21 *Economii*, în *Opere* B, III, pp. 395—396.
22 G. Cair, *Fuit „Moftul romîn"*, în *Zeflemeaua*, 2 iunie 1902.
23 A. Nora, *Caragiale corector*, în *Adevărul literar și artistic*, 11 iunie 1922.
24 Ecaterina Logadi, *art. cit.*
25 *Intelectualii*, în *Opere* A, IV, p. 443.
26 Ecaterina Logadi, *art. cit.*
27 B. Brezeanu, *Caragiale și Grigorescu*, în *Viața romînească*, iunie 1962.
28 *Noul volum al lui Caragiale*, în *Zeflemeaua*, 14 octombrie 1901.

Capitolul IX

1 Eugen Lovinescu, *Titu Maiorescu și contemporanii lui*, pp. 58—60.
2 M. Sadoveanu, *Evocări*, p. 157.
3 Caion, *Domnul Caragiale n-a copiat, a plagiat*, în *Revista literară*, 10 decembrie 1901.
4 Dosarul afacerii Caion, în *Opere* B, III, pp. 732—771.
5 Cincinat Pavelescu, *Epigrame*, „Ramuri" Craiova, epigrama LI.
6 Eugen Lovinescu, *op. cit.*
7 M. Sadoveanu, *op. cit.*, p. 152.

8 Pompiliu Eliade, *Causeries Littéraires,* III, Bucarest, Imprimerie de „L'Indépendance Roumaine", 1903, pp. 32—35.
9. *Ibid.,* p. 55.
10 D. C. Ollănescu, *„Momente" de I. L. Caragiale,* în *Literatură și artă romînă,* 1902, p. 216 și urm.
11 *Scrisori și acte,* pp. 209—210.
12 Cella Delavrancea, *Cîteva amintiri despre Caragiale,* în *Viața romînească,* iunie 1962.
13 M. Sadoveanu, *op. cit.,* p. 150.
14 *Scrisori și acte,* pp. 100—101.
15 *Scrisori și acte,* pp. 243—244.
16 Relatarea călătoriei, la Ecaterina Logadi, *art. cit.*
17 Cella Delavrancea, *art. cit.*
18 V. nota 15.
19 Ecaterina Logadi, *art. cit.*

Capitolul X

1 Scrisorile către Paul Zarifopol, în *Corespondență,* pp. 3—209.
2 *Scrisori și acte,* pp. 19—29.
3 Despre *Titircă Sotirescu și C-nia,* în *Opere* A, VI, pp. XXX—XXXIII, și Ecaterina Logadi, *art. cit.*
4 M. Sadoveanu, *op. cit.* pp. 150—151.
5 *Corespondență,* pp. 253—258.
6 Scrisoare citată de Valeriu Rîpeanu, în *Studiu introductiv,* la A. Vlahuță, *Scrieri alese,* I, Editura pentru literatură, București, 1963, p. LXVIII.

Capitolul XI

1 Scrisoare către Zarifopol, în *Corespondență,* pp. 59—60.
2 Scrisoare către dr. Alceu Urechia, *ibid.,* p. 454.
3 Luca I. Caragiale, *Amintiri despre Caragiale,* în *Ideea europeană,* 4—11 ianuarie 1920.
4 C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată,* III, p. 159.
6 Scrisorile către M. Dragomirescu, în *Scrisori și acte,* pp. 41—88.
5 Facsimilul scrisorii, în *Scrisori și acte.*
7 M. Rădulescu și E. Ene, *Cum am cunoscut pe Caragiale,* în *Flacăra,* 3 decembrie 1911.

8 Nota, în *Viața literară și artistică*, 3 iunie 1907.
9 Ilie Marin, *Ion Luca Caragiale intim*, în *Tribuna*, 7/20 iulie 1907.
10 *Corespondență*, pp. 245—246.
11 *Ibid.*, pp. 246—248.
12 *Ibid.*, p. 249.
13 Luca I. Caragiale, *art. cit.*
14 I. D. Gherea, *I. L. Caragiale*, în *Viața romînească*, iunie 1962.
15 Mimi Ștefănescu-Vlahuță, *Amintiri*, în *Revista fundațiilor*, mai 1937.
16 P. L. [ocusteanu], *La Vlahuță, la Gugești*, în *Flacăra*, 8 martie 1914.
17 Ecaterina Logadi, *art. cit.*
18 *Ibid.*
19 Luca I. Caragiale, *art. cit.*
20 Scrisoare către M. Dragomirescu, în *Scrisori și acte*, p. 79.
21 *Corespondență*, p. 505.
22 Ambele cicluri, în *Opere* A, IV, pp. 226—255.
23 *Scrisori și acte*, p. 83.
24 *Opere* B, III, p. 678.
25 *Opere* B, I, pp. 733—734.
26 Ecaterina Logadi, *art. cit.*

Capitolul XII

1 Günther Linde, *Innsbruckerstrasse nr. 1*, în *Contemporanul*, 8 iunie 1962.
2 A. Nora, *art. cit.*
3 Scrisoare către Em. D. Fagure, în *Corespondență*, p. 284.
4 G. Ibrăileanu, *Schițe nouă*, în *Viața romînească*, octombrie 1910.
5 Ilarie Chendi, *Schițe nouă*, în *Luceafărul*, 1 noiembrie 1910.
6 G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, p. 225.
7 L. Paukerow, *Caragiale voia să scoată o revistă*, în *Rampa*, 27 septembrie 1912.
8 *Scrisori și acte*, pp. 93—94.
9 Il. Chendi, *D. Caragiale în politică*, în *Tribuna*, 17/29 aprilie 1911.
10 *Declarație*, în *Tribuna*, 17/29 aprilie 1911.

11 *Scrisori și acte*, p. 166.
12 G. Coșbuc, *Amintiri despre Caragiale*, în *Flacăra*, 1 decembrie 1912.
13 Paul Bujor, *op. cit.*, p. 90.
14 V. Eftimiu, *Academos*, E.S.P.L.A., 1955, p. 100.
15 C. I. Făgețel, *Amintiri despre St. O. Iosif*, în *Ramuri*, nr. 8—9, 1928.
16 *Scrisori și acte*, p. V.
17 V. Eftimiu, *Amintiri și polemici*, „Cultura romînească", p. 140.
18 C. Săteanu, *Mușchetarii literaturii romîne moderne*, Tipografia „Presa bună", 1940, p. 61.
19 *Corespondență*, p. 405.
20 *Ibid.*, p. 385—386.
21 *Opere* A, III, p. 577
22 Cf. *Flacăra*, 4 februarie 1912; pentru sărbătorire, de asemenea: *Rampa*, 28 ianuarie și 1 februarie 1912.
23 *Corespondență*, pp. 371—387.
24 I. Gherea, *art. cit.*
25 *Corespondență*, p. 328.
26 În *Flacăra*, 24 martie 1912.
27 O. Goga, *Precursori*, pp. 124—131.
28 *Corespondență*, p. 511.
29 M. Sevastos, *Amintiri de la „Viața romînească"*, E.S.P.L.A., 1956, pp. 103—104.
30 Paul Bujor, *op. cit.*, pp. 90—91.
31 Matei I. Caragiale, *Opere*, Editura Fundației pentru literatură, 1936, p. 320.
32 Jean Bart, *Caragiale și natura*, în *Adevărul literar și artistic*, 13 septembrie 1915.
33 *Scrisori și acte*, pp. 159—160.
34 Luca I. Caragiale, *art. cit.*
35 Cella Delavrancea, *art. cit.*
36 *Opere* A, II, p. 444.

Epilog

1 A. Vlahuță, *Scrieri alese*, II, Editura pentru literatură, 1963, p. 688.
2 O. Goga, *op. cit.*, p. 131.
3 Tudor Vianu, *Caragiale de ieri și azi*, în *Viața romînească*, iunie 1962.

4 Emil Isac, *Însemnări cinstite. Caragiale*, în *Rampa*, 16 iunie 1912.
5 Dinu Dumbravă, *Și Caragiale e al nostru...*, în *Rampa*, 14 iunie 1912.
6 *Scrisori și acte*, p. 249.
7 *Notele săptămînii*, în *Flacăra*, 24 noiembrie 1912.
8 Emil Gîrleanu, *Cum au fost aduse în țară rămășițele pămîntești ale lui Caragiale*, în *Flacăra*, 1 decembrie 1912.
9 Cf. Mihai Gafița, *Cezar Petrescu*, Editura pentru literatură, 1963, pp. 15—16.
10 Discursul funebru, în *Universul*, 24 noiembrie 1912.
11 Mihail Sadoveanu, *op. cit.*, p. 148.

CUPRINS

Redactor responsabil :
DOMNICA STOICESCU
Tehnoredactor :
VALERIA POSTELNICU



Dat la cules 31.08.1964. Bun de tipar 14.12.1964. Apărut 1964. Comanda nr. 6300. Tiraj 24.160. Broşate 21.100 + legate 3060. Hîrtie semivelină de 63 g/m², 540×840/16. Coli editoriale 18,8. Coli de tipar 23. Planşe 10. A . T. 10.463. C.Z. pentru bibliotecile mici 8R—31.



Tiparul executat sub comanda nr. 40.678 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti — R.P.R.

(*Kir Ianulea, La hanul lui Mînjoală* etc.).

Reprezentant de frunte al realismului critic în literatura romînă, I. L. Caragiale e un observator lucid şi pătrunzător al societăţii, un analist subtil al sufletului omenesc. Creator al unor tipuri de neuitat, el a dovedit virtuţi unice în realizarea comicului de caracter, de situaţii şi de limbaj. Artistul, extrem de exigent, rămîne în literatura noastră unul dintre maeştrii stilului oral, dialogul personajelor sale fiind întotdeauna de o desăvîrşită autenticitate.

Opera lui, mereu proaspătă şi strălucitoare, şi-a verificat trăinicia de-a lungul deceniilor şi şi-o confirmă prin numeroasele reeditări actuale, ca şi prin traducerile şi reprezentaţiile peste hotare.

Aşa cum Eminescu a sintetizat experienţa înaintaşilor săi, ridicînd poezia romînească pe culmile artei eterne, Caragiale a continuat tradiţiile comediei satirice, dăruindu-ne inegalabilele sale capodopere.

I. R.

Lei 8,50

EDITURA TINERETULUI